قسمُ اللغة العربية و آدابها

جامعة بهاء الدين زكريا ملتان

جمهورية باكستان الإسلامية



نبيلة طالب محمود الخطيب الأردنية واتجاهاتها الشعرية

رسالة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية

إعداد:

خوش بخت عاليه

إشراف:

الأستاذ الدكتور الحافظ عبدالرحيم

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة بهاء الدين زكريا ملتان

العام: ٢٠١٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمَاً﴾

"صدق الله العظيم "

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي

المتواضع إلى أمي العزيزة

سائلة المولىٰ عزّوجلّ أنْ

يرزقها الخير الوفير والعمر

المديد– حفظها الله تعالىٰ

(آمين) .

كلمة الشكر والامتنان

أقدم ألف ألف شكر لله سبحانه و تعالى الذي هداني و وفقني لإنجاز هذا العمل المتواضع، كما قال تبارك و تعالى في القرآن الكريم:{لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيْدَنَّكُمْ}([1])وكذلك أقدم ألف ألف تحيات و تسليمات وباقات من أزهار الإسلام في خدمة النبي صلى الله عليه وسلم، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكرالله "([2]) فلذا أشكر من أعماق قلبي لأستاذي المشرف فضيلة الدكتور الحافظ عبد الرحيم الذي مدّ إليّ يد العون والمساعدة في إنجاز عملية البحث والدراسة، وبذل أوقاته الثمينة وأفادني بتوجيهاته القيمة التي فتحت لي طرق البحث من بداية هذه الرسالة حتى نهايتها ولا شك أنه لم يتم إنجاز هذا العمل إلا بتوجيهاته الثمينة وإرشاداته المفيدة، فأدعو الله سبحانه وتعالى أن يجزيه أحسن الجزاء وأن يرفع درجاته في الدنيا والآخرة . فأتوجه بالشكر والامتنان إلى سعادة الأستاذ الدكتور محمد شفقت الله رئيس قسم اللغة العربية، جامعة بهاء الدين زكريا – الذي استفدت منه كثيراً منذ التحقت بالجامعة حتى وصلت إلى درجة الدكتوراة وكذلك سهل لي كافة الأمور الإدارية والأكاديمية ،وأدعو الله سبحانه وتعالىٰ أن يطيل حياته وأن يوسع رزقه وأن يبارك علمه . وأخصُّ بالذكر سعادة الدكتور أبا ذر خليل الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية، جامعة بهاء الدين زكريا– الذي شجعني كثيرا من ناحية علمية وأدبية فجزاه الله تعالىٰ أحسن الجزاء .

وأخص بالشكر صاحبة الدواوين نبيلة طالب محمود الخطيب التى وفرت لى التسهيلات فى أثناء البحث واستفدت من ارشاداتها وآرائها القيمة زيد فضلها و أضاءت لى درب مسيرتى لن أنساها، لأنها مع رغم مشاغلها العديدة بذلت من وقتها الثمين فى مساعدتى فأذكرها طوال حياتى.

---

(١) إبراهيم:١٤/٧

(٢) الترمذى، محمد بن عيسى، الجامع الصحيح سنن الترمذى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى مصر،عدد الاجزاء:٥، ج۴،ص۳۳۹

ثم أقدم جزيل الشكر وعميق الامتنان لكل من شاورته من الأساتذة الأفاضل خاصة الحافظ محمد سرور وزملائي الذين ساعدوا خلال كتابة البحث وأخص بذكر سعادة الأستاذ عبدالمجيد الذي أرشدني في طباعة هذا البحث وأخيرا أسال الله عزوجل أن ينفعني بما كتبت ويجعله في ميزان حسناتي.

مُقدِّمة

الحمد لله الذي علم الإنسان مالم يعلم وأشهد أن لا اله إلاالله وحده لاشريك له و أشهد أن محمدا عبده ورسوله.أما بعد فإن الإسلام قد حض الناس على طلب العلم وجعل طلب العلم فريضة على كل مسلم و فضل العلماء على غيرهم ولهذا أقبل المسلمون على كتاب ربهم،وسنة نبيهم يستذكرونهاحفظا، يستنبطون منهماأحكام دينهم الحنيف، ونشطت الحركة العلمية .

يرتبط الأدب بالإنسان منذ وجوده على وجه الأرض وعلاقته بالبشر فطرى فالأدب وسيلة لنشر آراء حول أحوال المجتمع البشرى ولتكوين السيرة الشخصية وإصلاح الأحوال والعادات يدع إلى مكارم الأخلاق وتكريم بنى آدم وينجى الإنسان به في الدنيا والآخرة فبعث كل الأنبياء لتعليم و تأديب البشر و مقصد حياتهم أى حياة الأنبياء لإصلاح أعمال الناس و عاداتهم وتزكياتهم تحيا الأمم بآدابها لأن الآداب ترقي المرء فوق الحياة المادية وتسمو به إلى المدارك الشريفة وتقربُه إلى عالم الأرواح وإلى الجمال الإلهي الذي منه يستعير كل مخلوق جماله، وعليه فإن أراد العاقل أن يعرف درجة التمدُن ألتي بلغها شعب من الشعوب يبحث عن إنتشار الآداب بين أهله ولذلك ترى المؤرخين يقدّمون في تاريخهم تاريخ الآداب على تاريخ الوقائع وربما أفردوا للآداب تاريخاً قائماً بذاته يثبت ما يختص بالعلوم والمعارف في كل ملة مخبراً عن نشأة الآداب بينها وإتساع نطاقها وأسباب ترقيها ونتائجها الطيبة في إصلاح العموم وتحسين أخلاقهم ودفعهم إلى المشروعات الأثيرة والمساعي الخطيرة.

المقدمة وهى تشمل مايلى: غرض البحث و الدراسات السابقة حول البحث في باكستان وأهداف البحث و منهج البحث وخطة البحث.

غرض البحث:

تساءل في الأدب من قبل: ما هي أهمية العمل الفني من حيث علاقته بحياة الفنان، بطفولته، بعائلته، بحاجاته العميقة ورغباته؟ وما علاقته بالجماعة، بطبقته، بحياته الاقتصادية، بمجتمعه الكبير؟ ماذا يؤدي هذا العمل لصاحبه وكيف؟ ماذا يؤدي للقارئ وكيف؟ وما الصلة بينه وبين المادة الأدبية الموروثة؟ كما غرض الأدب صيانة الذهن عن جميع أنواع الخطاء في الكلام لفظا و كتابة، وللأدب دور كبير في توضيح الأفكار، وإبراز المعاني. على ذلك تلك العلوم أكثر فائدة من العلوم الطبيعية او البيولوجية (لأن الأدب ليس عملا من أعمال النمو الاجتماعي أو الحضاري).

الدراسات السابقة :

فأنا أول من عمل بقيام دراسة هذا الموضوع بمرحلة الدكتورة في باكستان في جامعة بهاء الدين زكريا،لأن البحث على هذا الموضوع أهم وأكبر، لذلك أخترت الموضوع عنوانه: "نبيلة طالب محمود الخطيب الأردنية و اتجاهاتها الشعرية "في الدراسة لدرجة الدكتوراه في اللغة العربية.

أهداف البحث:

و هذا البحث يقدم للإنسانية شيئا جديدا ويساهم في تطوير المجتمعات ونشر الثقافة والوعي والأخلاق القومية منها وتزداد أهمية البحث كلما ارتبط بالواقع أكثر فأكثر، فيدرس مشكلات ويقدم الحلول المناسبة واقع المسلمين وسبيل النهوض بهم موضوع يحتل أهمية كبيرة لمساسة بالواقع المعاش والحرية وتشخيص أمراضه ووصف الدواء الناجح له. والموضوع يهم المجتمع ككل ويفيد الناس ويقدم لهم خدمة، وإن المسلم مريض اليوم الذي يشكو الآلام يحتاج إلى طبيب يكفكف آلامه وأوجاعه ويخفف عنه ما يشعر به ويقدم له العلاج النافع، البحث على هذا الموضوع يسلط الضوء على مرض المسلمين ويقدم أسباب وكيفية عمل ونتائج ويوازن بين الأمور ويهدف إلى أبرار الحقيقة ما، ويقع حلا لمشكلة ما، ثقافية أو أخلاقية أو إجتماعية أو سياسية.لاشك فيه إن هذا البحث تقدم للمسلمين خدمات كبيرة فهي، تسجيل آخر ماتوصل إليه الفكر الإنساني وتقديم الفائدة العلمية للمتخصصين في مجال الأدب والنقد،وللمسلمين فائدة عظيمة إن شاء الله وتنشر الوعي فيما

بينهم تثري المجتمع بالمعلومات فتزيد في تطويره ونموه ومواكبة السباق الحضاري بين المسلمين والأمم.

منهج البحث:

منهجي فى البحث وهو منهج تحليلي فدرست أوّلا تطوّر الشعر العربي و التعريف بالشاعرة ثم تخريج شعرها حسب اتجاهات مختلفة مع شرح الاتجاه ودراسة فنية التي اعتمدت عليها الشاعرة فى دواوينها.

خطة البحث:

قد قسمت الرسالة في مقدمة و أربعة أبواب وخاتمة.

مقدمة: تشمل غرض البحث والدراسات السابقة حول البحث في باكستان و أهداف البحث و منهج البحث .

الباب الأول: تطور الشعر العربي ، فيه فصلان:

الفصل الأول: تطور الشعر العربي

الفصل الثاني: تطور الشعر الحر

الباب الثانى: ترجمة الشاعرة نبيلة الخطيب،فيه أربعة فصول:

الفصل الأول: التعريف بالشاعرة

الفصل الثاني: ثقافتها

الفصل الثالث: نماذج لشعر نبيلة الخطيب

الفصل الرابع: دواوين لنبيلة الخطيب

الباب الثالث: اتجاهاتها الشعرية، فيه أربعة فصول:

الفصل الأول: الاتجاهات الدينية

الفصل الثاني: الاتجاهات الوطنية

الفصل الثالث: الاتجاهات السياسية

الفصل الرابع: الاتجاهات الاجتماعية

الباب الرابع: دراسة فنية و شعر نبيلة الخطيب، فيه فصلان:

الفصل الأول: الموسيقي الشعرية

الفصل الثاني: الصور الشعرية

و بعده خاتمة البحث و الفهرس المصادر و المراجع .

و أسأل كرّم الله تعالى أن يجعل سعى خالصا لوجه الكريم و أن يجعله ذخيرة لي في دار الآخرة وعليه أتوكل و إليه أنيب

الباب الأول

تطور الشعر العربي والشعر الحر

الفصل الأول: تطور الشعر العربي

الفصل الثاني: تطورالشعر الحر

الفصل الأول

تطور الشعر العربي

قيل منذ زمن "لاتدع العرب الشعرحتى تدع الإبل الحنين" إلا أنه يعبر بشكل حقيقي وعملي عن مدي تعلق العرب وارتباطهم بالشعر والنظم والرجز والقريض منذ نشأته حتى آخر الدهر، وقد قيل بصدق أنّ الشعر ديوان العرب، وذلك لأن جميع المفاخر والملاحم والمراثي قد أُرِّخَتْ وَدُوِّنت وحُفِظت بأشعار تمّ نظمها وحبكها ونسجها بأجمل الألفاظ وأرقي التعابير وأحلى المعاني وأفصحها لسانا في قصائد خالدة، كانت هي العامل الأساسي والحقيقي الذي أبقي على سير هذه الأحداث المشيرة إلى تاريخ العروبة وتسلسل أنسابها وتشعب قبائلها.

مفهوم الشعر

ما هو الشعر؟ وما هو أصله؟ ومن شرع في إنشاده وأَلْهمَ الآخرين في إتباعه ولحاقه ؟ سؤال أرّق جميعَ النقاد والباحثين والمحققين . لقد عرّف ابو العلاء المعرّي الشعر في رسالة الغفران . على لسان ابن القارح في حديثه مع رضوان خازن الجنة – قائلا: "هو كلام نُظِمَ على وزن مخصص، فإن طال أو قَصُرَ أدركه الحِسُّ" (٣)

فعماد القصيدة العربية هو الحفاظ على نوعية البحر الشعري واستقامة وزنه خلال القصيدة كلها إضافة إلى ثبات الرويّ، والمقصود بالرويّ القافية التي ينتهي بها البيت الواحد من حيث اللفظ وليس الشكل، ولكن لا أحد من الباحثين والمحققين يراوده شكٌّ في مرور القصيدة العربية بعدّة مراحل من النمو والتطور والتدرّج حتى وصلت إلى هذا الحدّ من الكمال والجمال، وإنّما الخلاف

---

(٣) وعرّفه ابن سناء الملك في كتابه حدّ الموشح"كلام منظوم على وزن مخصوص" تعرف الأوزان الشعرية العربية بتسميتهاالشهيرة "بحور الشعر"، وهي تقوم على تسعة عشر بحراً يلحقها المجزوء والمخلوع والمنهوك وجميعها أجزاء مقتطعة من التفعيلة الكاملة، ويمكن تعداد الأهمّ والأعمّ من هذه البحور مثل الطويل والبسيط والكامل والوافر والخفيف والمديد والرمل والمنسرح والهزج والرجز والسريع والمقتضب والمجتث والمتقارب.

والحيرة والجدل الذي يدور في فلكه جميع المعاينين والمحققين في هذا الشأن، هو التسائل عن الزمن الذي ظهر فيه الشعر أو القريض وبدأ يتردد على ألسنة قائليه، إضافة إلى انشغالهم بالبحث عن أول من نطق الشعر وردّده على لسانه ؟ الإجابة على هذين التساؤلين لا تلوح ولا تظهر في آفاق أو أُطُرٍ ظاهرة وقوية، والسبب في ذلك أن الشعر قيل شفويا ولم يدون إلا بعد فترات طويلة جدا تعدّ بالقرون، وسبب آخر هو الأقوى والأشد تأثيرا على تعتيم الصورة وإضفاء الضبابة عليها ألا وهو حمل الشعر وإنحاله لغير قائليه، وبالأخص عندما ينسب إلى من عاش في عهد يسبق عهد قائله بعدّة قرون(٤)

إستمرّ نظم الشعر وفق قوانينه المعروفة والمتداولة بين الشعراء كافة، منذ أوائل الشعراء الذين وصلت سيرهم الينا –كأصحاب المعلقات وغيرهم من الشعراء الجاهليين – حتى مطلع القرن العشرين، ففي بداية هذا القرن ظهرت الرابطة القلمية المكوّنة من شعراء المهجر، وتزعّم هذه الرابطة الشاعر اللبناني جبران خليل جبران، وقد تأثر هؤلاء الشعراء من الأدب والتراث العربي، ولوحظت مزايا واضحة لهذا الأثر في أَشعارهم، وكانت هذه اللحظة تمثل زاوية انحراف عن الشعر العربي

---

(٤) فعلى سبيل المثال هناك أشعار في الرثاء نسبت إلى آدم عليه السلام يرثي فيها إبنه هابيل الذي قتل على يديّ أخيه قابيل، ويقول فيها :

بَكَـتْ عَيْنَـيَّ وحـق لهـا بكاهـا ... و دمـعُ العـينِ مُنهمِـلٌ يَسـيحُ
فَمـا لـي لا أَجـودُ بِسَـكْبِ دَمْـع ... وَ هابيـلٌ تَضَـمَّنَهُ الضَّـريحُ
رمـى قابيـلُ هـابيلاً أخـاه ... وألْحَـدَ فـي الثَّـرى الوجْـهُ الصَّـبيحُ

ومن الغرابة في الامر أن حمل الشعر وإنسابه إلى غير قائله لم يُقتصر على إنحاله فقط للبشر وإنما نسبت بعض الاشعار إلى الجن، فمثالا على ذلك، قيل أن عند سماع إبليس قول آدم في رثاء إبنه، ردّ عليه قائلا في نفس الوزن (الوافر) وبنفس القافية :

تنـوحُ علـى الـبلادِ ومـن عليْهـا ... وفـي الفـردوْسِ قـدْ ضـاقَ الفَسـيحُ
وكنْـتَ بِهـا وَزوْجَـكَ فـي نَعـيم ... مِـنَ المـولي ، وَقَلْبُـكَ مُسْـتَريحُ
خَـدَعْتُك في دَهـائي ثـمَّ مكْـري ... إلـى أنْ فاتَـكَ الْعـيْشُ الرَّشـيحُ

الكلاسيكيّ والمعروف بتمسكه بوحدويّة الوزن والقافية التي تنضبط القصيدة من خلاليهما. ففي قصيدة المواكب نرى اختلاف الوزن والقافية كل بضعة أبيات، ولكن الشاعر في قصيدته هذه لم يطلق العنان في عدد التفعيلات في البيت الواحد وكذلك لم يقم بإسقاط القافية أو إبطالها، بل بدلها بعد نظم كل عدد ثابت من الأبيات، وإنّما بعد ذلك توالت التغييرات وتوالت الإيرادات الغربية وتمّ ادخالها على الشعر العربي مما أَدي إلى عزوف العديد من قرّائه ومحبيه.

ما يقصد بالشعرالعربي؟

الشعر العربي قبل الإسلام هو ما يقصد به الشعر الذي قبل ظهور بعثة النبي صلى الله عليه وسلم، ولا شك أن الشعر العربي مرّ بمراحل مختلفة حتى إستوى في صورته المعروفة، ذلك أن ما ورد إلينا من هذا الشعر هو ما يقرب من ١٥٠ سنة قبل البعثة المحمدية، أما ماقيل من الشعر قبل هذا التاريخ فلم يرد إلينا أي شعر .ومما لا شك فيه، أن تاريخ اللغة العربية يمتد عدة الآف من السنين قبل هذا التاريخ(٥) أن أول من تكلم اللغة العربية هو سيدنا سام بن نوح(٦) عليهما السلام وهو أبو العرب كما قاله مؤرخو اللغة العربية. لذلك نرى أنه قبل ١٥٠ سنة من ظهور الإسلام كان هناك شعراء لم ينقل لنا التاريخ شيئاً من أشعارهم.

يقول ابن رشيق:

" كان الكلام كله منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وأطيب أعرافها وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمائحها الأجواد لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيِّم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً لأنهم شعروا به"

---

(٥) كما في كتاب "سياحة في عالم الفكر والأدب" في بحث عن اللغة العربية

(٦) دائرة المعارف الإسلامية: تحت ماده "سام بن نوح"

ولقد حاول محمد بن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء أن يبين بداية الشعر العربي فتحدث عن أوائل الشعراء الذين اندثرت أشعارهم وانطمس ذكرهم ولم يحفظ لهم التاريخ إلا النزر اليسير، ومما يؤكد لنا ذلك قول عنترة بن شداد العبسي(٧)حيث يقول في مطلع معلقته:

هـــل غـــادر الشـــعراءُ مـــن متـــردمِ
أم هـــل عرفـــت الـــدار بعـــد تـــوهمِ

يسأل عنترة هل ترك لنا الشعراء الذين كانوا قبلنا شيئاً نقوله من الشعر، لقد سبقونا في إنشاد الشعر وفي مانريد أن نقوله شعراً مثل ما قالوه.

وكذلك يقول زهير بن أبي سلمى:

ما أرانا نقول إلا مُعارا
أو مُعاداً من قولنا مكرورا

ونرى امرئ القيس(٨) يقول في إحدي قصائده:

عوجا على الطلل المخّيل لعلنا
نبك الديار كما بكى ابن خذامِ

ومطلعها:

لمـــن الـــديار غشـــيتها بســـحام
فَعَمَـــايَتَينِ فَهَضْـــبِ ذِي أقْـــدَامِ

---

(٧) أنظر ترجمته وكلامه فى: فحولة الشعراء ،ص: ٢٧،٣٥،٤٤،٦٣، والمغتالين: ص ٢١٠،٢١١، والأغانى:٨/–٢٣٧ ٢٤٦، والمؤتلف والمختلف،ص١٥١، ومعجم الشعراء: ص٢٤٦، والموشح:ص ٨١، والشواهد:١/ ٤٧٨ وخزانة الأدب:١/ ٢٦

(٨) فحولة الشعراء:ص ١٢،١٣،١٦،٣٥،٣٦،٤١،٤٦،٥٥، و طبقات فحول الشعراء: ص ٢٣٥، ٤٦–٤٣، ٣٤،٣٥، والمغتالين: ص ٢٠٩،والشعر والشعراء: ص: ٣٧-٥٦، والمؤتلف والمختلف: ص: ٩، الأغانى: ٩ /٧٧-١٧، ومعجم الشعراء: ص: ٢٠٠، والموشح: ص ٢٧- ٣٨، و سمط اللائى: ص: ٣٨-٤٠، والتهذيب، لإبن عساكر: ٣ / ٤٠١-١١١، وخزانة الأدب: ١٦٠/١-١٦٢، ٣/ ٤٦٠٩

فصـــــفا الاطـــيطِ فصـــاحتين فغاضـــرٍ

تَمْشِـــــي النّعَـــــاجُ بِهَـــا مَـــعَ الآرَامِ

دَارٌ لِهِنْـــــــدٍ وَالرَّبَـــــابِ وَفَرْتَنَـــــــى

عوجـــا علـــى الطلـــل المحيـــل لعلنـــا

عوجـــا علـــى الطلـــل الـــمحيل لعلنـــا

نبكـــي الـــديار كمـــا بكـــى ابـــن خـــذام

من خلال أقوال هؤلاء الشعراء يترآءى لنا شاعريدعى ابن حذام إلا أنه لم ينقل لنا التاريخ شيئاً عن شخصيته ولا عن شعره.

يقول ابن سلام الجمحي:

"إن ابن خذام رجل من طيء لم نسمع بشعره الذي بكى فيه ولا عن غيره إلا هذا البيت الذي ذكره إمرؤ القيس، وهذا يدل لنا أن بكاء الديار والوقوف على الأطلال ليس في زمن إمرئ القيس، لقد كان هناك شعراء من قبله منهم ابن حذام لم تصل إلينا أشعارهم إلا هذا البيت الوحيد، كما اختلفت الروايات عن اسمه الحقيقي فقالوا ابن خذام و ابن حذام وابن حُمام وابن الحُمام وعن ابن الكلبي، أول من بكى الديار إمرؤ القيس بن حارثة بن الحُمام وإياه عناه إمرؤ القيس، ويقول بعض الرواة أنه عمّر أكثر من مئتي سنه. كما يورد بعض الرواة أن هناك شعراء لم يسجل لنا التاريخ من أشعارهم إلا القليل منهم سهل بن شيبان البكر الملقب بالفند الزماني والعنبر بن عمرو بن تميم والبراق بن روحان بن أسد. وزعم آخرون أن أول من قال الشعر وقصَّد القصائد هو عمرو بن قمينة بن سعد البكري. هؤلاء

الشعراء قالوا الشعر بزمن طويل قبل المهلهل بن ربيعة وامرئ القيس ومن جاء بعدهم. وكذلك نورد قول ابن سلام الجمحي "([٩])

أن أول ما وصل إلينا من الشعر هو قول العنبر بن عمرو التميمي وهو من الرجز :

قَد رابَني مِن دَلوِيَ اِضطِرابُها

وَالنَأيُ في بَهراءَ وَاِغتِرابُها

إِن لا تِجِئ مَلأى يَجِئ قِرابُها

وحسب قول الرواة أن أول من وصلتنا أشعاره هو المهلهل بن ربيعة من قبيلة تغلب ويأتي بعده إمرؤ القيس، لذلك فقبيلة تغلب هي أول من وصلتنا أشعارهم، ومن أعلام شعرائها المهلهل بن ربيعة وإمرئ القيس والحارث بن حلزة اليشكري وطرفة بن العبد، والأعشى ميمون، وعمرو بن كلثوم، وتلي هذه القبيلة قبيلة قيس، ومنها النابغة الذبياني والنابغة الجعدي، وكذلك لبيد بن ربيعة، والقبيلة الثالثة هي قبيلة تميم، وهي أكبر القبائل العربية ومن شعرائها المشهورين أوس بن حجر وعلقمة الفحل والسليك بن السلكة والأخير من الشعراء الصعاليك، وضمرة بن أبي ضمرة وعدي بن زيد العبادي والأسود بن يعفر وأكثم بن صيفي المشهور بالحكم، ثم قبيلة مضر والقبائل العدنانية والقحطانية، ومن أشهر شعرائها عنترة بن شداد العبسي.

(٩) يقول ابن سلام الجمحي:" ...وكان الشعر عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون، فالشعر عند العرب له منزلة عظيمة تفوق منزلة تلك الأبنية. ومع إهتمام العرب العظيم إلا أننا لم نقف على محاولاتهم الأولي، وإنما وجدنا شعراً مكتمل النمو مستقيم الوزن تام الأركان، و نستخلص من كلام ابن سلام قوله "أننا لم نقف على محاولاتهم الأولي" لذك نرى إن الشعر الذي عرفناه من إمرئ القيس وغيره من الشعراء قد يكون حصيلة شعر لشعراء كانوا قبلهم، من مئات السنين حتى تدرج من جيل إلى جيل إلى أن وصل إلى جيل المهلهل بن ربيعة وإمرئ القيس والنابغة وغيرهم.

كيفية بداية الشعر العربي:

لقد اختلف الرواة عن كيفية بداية الشعر العربي فمنهم من قال أن بداية الشعر العربي أن العرب الأوائل حاولوا تقليد وقع خفاف الإبل في الصحراء وتدرجوا بعد ذلك أن جعلوا لها أوزان موسيقية لحداء الإبل حيث أن الإبل تطرب وتسرع في المشي عند سماع الحداء، وآخرون قالوا إن منشأ الشعر كان السجع الذي كانوا يسمعونه من الكهان ثم تطورالى الرجز وأخذ في التطور إلى إنشاء البحور الشعرية المعروفة، وقال آخرون إن بداية الشعر كان مصدره الغناء ثم تدرج الى بحر الرجز وتطور إلى بحور الشعر الأخرى، وبعد ذلك توالت الأشعار من المهلهل بن ربيعة وإمرئ القيس وطرفة بن العبد وغيرهم .

لكن من الثابت أنه لو لم يكن هناك شعراء قبل المهلهل بن ربيعة وإمرئ القيس وطرفة وغيرهم لما وصل إلينا هذا الشعر المتكامل الناضج لغةً وأدباً، إذ أنه من المؤكد أن الشعر العربي مر بمراحل عديدة حتى وصل إلينا شعر شعراء أمثال إمرئ القيس وطرفة وغيرهم، ومنذ عصر المهلهل وغيره من الشعراء بدأ أزدهار الشعر العربي وكذلك كثير من الفنون الأدبية كالخطابة والأمثال والوصايا في إمارتين، هما إمارة المناذره التي كانت تحت إمارة الفرس والغساسنه تحت إمارة الروم ثم البيزنطيون فقد كان كبار الشعراء والخطباء والحكماء العرب يتوافدون على المنذر بن ماء السماء وأكثرهم على عمرو بن هند وكانت المنافسة على أشدها بينهم مما أفرزت إبداعات أدبية رائعة شعراً كان أم نثراً من فنون الأدب من خطابة ووصايا وأمثال وغيرها.

ومن الذين كانوا يتوافدون على عمرو بن هند، الحارث بن حِلـزّة اليشكري([10]) وعمرو بن قميئة وعمرو بن كلثوم([11]) والنابغة الذبياني وأوس بن حجر وطرفة بن العبد والمنخل اليشكري ولبيد

---

(١٠) فحولة الشعراء: ص ١٩،٥٩ و طبقات فحول الشعراء: ص ١٢٧- ١٢٨ والمؤتلف والمختلف: ص ٩٠، والأغاني:ص ١١/٤٢ - ٥٠ و سط الائى : ص ٦٣٨-٦٣٩ ، والمزهر: ٢/٤٧٧ ، ٤٨٠،٤٨٧ و معاهد التنصيص:ص ١/٣١٠ وخزانة الأدب:١/ ١٥٨

بن ربيعة العامري وحجر بن خالد والمسيب بن علس والمثقب العبدي وكان التنافس بينهم شديداً لنيل الهبات والجوائز وللتقرب لهؤلاء الأمراء.

وأثناء هذه الفترة ظهرت بيوت وأسراشتهرت بقول الشعر والخطابة و الحكم والوصايا أمثال كعب([١٢]) بن مالك بن زهير بن أبي سلمى و النعمان بن بشير أبوه وعمه شاعران. كما عرف ذلك العصر شاعرات أمثال أم الصريخ الكندية، والخنساء بنت الشريد، وخويلة الرئامية القضاعية وجليلة بنت مرة امرأة كليب وقيسة بنت جابر، وأميمة امرأة ابن الدّمينة وكبشة أخت عمر بن معدي كرب،وخرنق.

لقد كان ذلك العصر ديوان العرب و السجل الحقيقي للحياة العربية الأدبية والثقافية فقد حفظ هؤلاء الشعراء العظام لأمتنا العربية أصالتها ولغتها وتاريخها. وأرسوا لنا قواعد القصيدة من بحورها وقوافيها وغيرذلك من فنون الشعروالخطابة والوصايا والأمثال، كما أن الشعر الأموي لم يكن بذلك الشعر الرائع لو لم يكن هناك شعراء قبلهم. فالشعراء في عصر بني أمية استقوا من معين هؤلاء الشعراء في ذلك العصر .

قال أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ([١٣]) وهو أعظم المؤدبين العرب قاطبة وصاحب أشهر وأقيم الكتب العربية . ككتاب البيان والتبيين وكتاب الحيوان – قال مبدياً وصفه للشعر وتقييمه لجودته.

---

(١١) فحولة الشعراء:ص ١٩،٤٣ وطبقات فحول الشعراء:ص ١٢٧،والشعر والشعراء:ص ١١٧ ١٢٠والأغاني: ١١/٤٢،معجم الشعراء:ص ٢٠٢ والموشح: ص ٨٠،جمهرة أشعار العرب: ص ٣١،٧٤ وسمط اللائى: ص ٦٣٥-٦٣٦ وخزانة الأدب: ٥١٩/١-٥٢١

(١٢) أنظر ترجمة و كلامه فى: الأغانى١٧/٨٢-٩١ ،و معجم الشعراء: ص ٣٤٢،٣٤٣ ،والموشح: ص ٤٦، ٨١،و سمط اللائى: ص ٤٢١ ،و خزانة الأدب:٤/١١ ،١٢ ،و معجم المؤلفين:٨ / ١٤٤ ،و دائرة المعارف الإسلامية:١/٨٣٠، ٦٢٤/٢-٦٢٥

(١٣) أنظر فى : إرشاد الأريب: ٥٦/٦-٨٠،والفهرست:ص ٢٠٨-٢١٢ ،و تاريخ بغداد:١٢/٢١٢،و وفيات الأعيان: ٤٧٠/٣-٤٧٥

عبارة فصيحة صائبة، وهي "المعاني مطروحة على الطريق يعرفها العجمي والقروي والبدوي، وإنماالشأن في إِقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، في صحّة الطبع، وجودة السبك" هذا قول الجاحظ في الشعر، فقد وضع المثقال كلَّه على الشكل واللفظ دون المعنى، الأن المعنى يعرفه القاصي والداني . فإذا أمعنّ النظر في الشعر الذي سطع في النصف الثاني من القرن العشرين نراه خاليا تماما من منهج الجاحظ وتحقيقه، فهذا الشعر الذي سمّاه أصحابه بالشعر الحرّ لعدم تقيده بضوابط القصيدة القانونية، خلا من اللفظ البديع والحبك الجميل، بل وأضف الى ذلك ظهور التيّار الرمزي في أوساط جمهور الشعراء المنتسبين لمدرسة الشعر الحر، فقد اعتقد البعض منهم ولا سيّما محمود درويش بضرورة خلوّ الشعر من المعاني والتعابير الواضحة ويجب ترك التأملّ والتحليل والتأويل للقارئ ليبدي فهمه للقصيدة على الوجه الذي يحلو له ، لذلك تراهم يصففون شعرهم بشكل مشوّش ومبهم يَشْكُلُ على المُسْتَمِعِ فهمُ مقصدِهم، ويكتفون بتقديم القصيدة هذه تاركين التأويل والتحليل للقارئ ليفهمها على الشكل الذي يريده أو المعنى الذي يرنو له.

كيف نشأ الشعر؟

إن من أصعب المهمات على الإطلاق تتبع ولادة الشعر وفطامه ونشأته، فعندما وصل إلينا هذا الفن كان مخلوقًا سويًا تجاوز مرحلة الطفولة، والشعر مثله مثل الفنون الأخرى نشأ بدافع من حاجة الإنسان إليها للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه وهمومه، وهذه الحاجة إلى التعبير عن مكنونات الإنسان هي حاجة غريزية تخلق معه، وترتقي كلما ارتقي وارتقت حاجاته.فالإنسان الأول رسم مشاعره وأفكاره على العظام والحجارة وصخور البراري، وأرخى العنان لسجيته كي تطلق أصواتًا غنائية مبهمة هي أقرب إلى اللغة البدائية التي طورتها حاجته فيما بعد، واستمر الارتقاء عبر التاريخ حتى ارتقت الفنون إلى تلك الدرجة الحالية من الكمال بعد معاناة طويلة ومخاض عسير سخّر له الإنسان كل طاقاته.اختلفت الآراء في أيهما أسبق الشعر أم النثر، ويكاد الجميع يتفق على أن الشعر أسبق من النثر لأن النثر نوع من الأدب يحتاج إلى روية وتفكر ونظر لا تتوافر في أمة إلا بعد اجتياز مرحلة معينة من مراحل تطورها. أما الشعر فيرتبط مع الغناء برباط القربى لأن الإنسان أول ما غنى كان غناؤه

صوتيًا ثم بدأ يضع الكلمات على شفتيه لتتناغم مع اللحن، وكانت ألفاظه غير منتظمة، ثم بدأ يضع جملاً وتراكيب ذات معنى ويلحنها وبدأت أولى أوزان الشعر تظهر، ولذلك كان الشعر أقرب إلى الشعور الفطري منه إلى الشعور العقلي على عكس النثر.والشعر العربي نشأ ملازمًا للغناء كما نشأ فن الشعر لدي باقي الأمم، ويروى أن هوميروس([١٤]) الشاعر العظيم كان يلحن شعره، ويغنيه،

ويقال إن الأعشى أيضًا كان يتغنى بأشعاره، وسمي بصناجة العرب([١٥])، ويقول حسان بن ثابت:

تغـــن بالشـــعر إمّـــا كنـــت قائلـــه

إن الغنـــاء لهـــذا الشـــعر مضـــمار

وعندما كانوا يقولون أنشد الشاعر قصيدة ربما كانوا يقصدون غنّاها لأن الإنشاد يعني لغويًا نوعًا من الغناء ومن هنا كلمة النشيد. ويقسم الشعر القديم . لو أردنا تصنيفه . وفق التفصيلة الكلاسيكية المعروفة إلى ثلاثة أقسام هي:

---

(١٤) دائرة المعارف الإسلامية: تحت مادة "هوميروس"

(١٥) النقائص: ص ٦٤٤ , و فحولة الشعراء: ص ١٩، ٢١، ٣٦، ٤٢، ٤٨، ٢٥,والشعر والشعراء:ص ١٣٥- ١٤٣- والمؤتلف والمختلف: ص ١٢ ،والعقد الفريد: ص٣/ ٣١٣ ،الأغاني: ١٠٨/٩- ١٢٩ ،معجم الشعراء: ص ٤٠١ ،الموشح: ص ٤٩-٥٧،خزانة الأدب: ١/ ٨٤-٨٦

١. الشعر القصصي:

وهو نوع من الشعر يقوم مقام الرواية فيسرد القصص ووقائع الأبطال حاملاً عواطفهم وهمومهم وأفكارهم. وهو في الأصل يعتمد على قصة واقعية تتناقلها الألسنة فتتعرض للتحريف والزيادة والمبالغة، ويتصدي لها شاعر أو شعراء يخلدونها بقصيدة عصماء تدلي بدلوها أيضًا في تزيين الخوارق البطولية للحدث. وتدل الدراسات أن العرب لم يعرفوا الملاحم الشعرية كالإلياذة عند الإغريق أو الشاهنامة لدي الفرس بل ما عرفه العرب هي الأشعار التي تروي وقائع أيام العرب وتناقلتها الأخبار والمجالس من جيل إلى جيل.

٢. الشعر الغنائي:

وهو شعر تغلب فيه، على الشاعر، عواطفه ومشاعره الذاتية فيتغنى بها. ولا ينشأ مثل هذا النوع من الشعر إلا بعد تكوّن الأمة وبعد شعور كل فرد فيها بكينونته الذاتية. وأول من أطلق تسمية الشعر الغنائي على هذا النوع هم الإغريق الذين صاحب شعرهم الغنائي عزفٌ على القيثارة، وتطورت التسمية ثم استخدمت للشعر الذي يعبر فيه الشاعر عن دخيلة نفسه وكأنه يغني عواطفه الخاصة، وأغلب الشعر العربي القديم من هذا النوع.

٣. الشعر التمثيلي:

لم يعرف العرب شعرًا تمثيليًا حقيقيًا كالذي عرفه الإغريق القدماء، بل عرفوا شعرًا حواريًا يضع فيه الشاعر حوارًا بين شخصين أو أكثر بحيث تكون القصيدة قريبة من المشهد التمثيلي البسيط. ونجد كثيرًا من ذلك في أشعار امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة لكنها لاترقي أبدًا إلى مستوى وعمق الشعر التمثيلي اليوناني. ويبدو أن العرب القدماء، عندما بدأت لديهم حركة الترجمة، ترجموا الشعر التمثيلي اليوناني لكنهم لم يحبوه فلا نجد في آثارهم ما يدل على تأثرهم به إلا بعد عصر النهضة.

إن ما وصلنا من الأدب اليوناني هو شعر الملاحم كالإلياذة والأوديسة لهوميروس([١٦])، اللتين تتحدثان عن حرب طروادة (١٢ قرنًا قبل الميلاد) وعن مصائر أبطالها. وإذا كان ما وصلنا صحيحًا فهو يدل على أن الإغريق كانوا أكثر قدرة من العرب على حفظ التراث الشفوي المنقول لأنهم غنوا هذه الملاحم غناء وإنتقلت الألحان الملحمية عبر الأجيال دون أن تنسى، واستخدمت في غنائها آلة شهيرة تسمى القيثارة (هي التي عزف عليها نيرون عندما حرق روما). وكان ينقل هذا التراث الشفوي العظيم شعراء غنائيون جوالون توارثوا الألحان من جيل إلى جيل، وبقاء شعر الملاحم إلى يومنا دليل على عناية الإغريق بالتدوين في مراحل مبكرة، وقد سبقوا العرب في ذلك.

لم يحب العرب شعر الملاحم لأنه كان مرتبطًا بأساطير خرافية، وهو، في جزء منه، صراع الإنسان مع الآلهة. أما السبب الأهم في ذلك فهو أن الملاحم نشأت في بيئة مختلفة تمامًا عن البيئة العربية الصحراوية. تطور شعر الملاحم من قصائد طويلة جدًا إلى مقطَّعات يسهل غناؤها بدأت في مخاطبة العاطفة الإنسانية أكثر من ترويجها للمُثل والأفكار الفلسفية، وإن شعراء مثل سافو وبندار ظلوا في ذاكرة الزمن لأنهم أول من اخترع الكورال.

وصل تطور الشعر الإغريقي إلى قمته في القرن الخامس قبل الميلاد، وصاحب هذا التطور تطور في الفنون الأخرى كالعمارة والنحت والرسم، وفي هذا الجو الحضاري ظهرت المسرحيات الشعرية التي أسس لها وأرسى دعائمها الإغريق، وظهرت فنون من المسرحيات الشعرية كالمأساة (التراجيديا) والملهاة (الكوميديا) ركزت على النقد الاجتماعي والسياسي حتى أن بعض ملوك الإغريق منع عرض المسرحيات التي كانت تنتقد نظام حكمه.

يُعزى انتشار الشعر الإغريقي بهذا الشكل إلى فتوحات الإسكندر المقدوني، التي أسهمت في نقل مركز الثقافة من أثينا إلى الاسكندرية([١٧]). ومع بدء الفتوحات الرومانية احتدّ التنافس بين الثقافتين الإغريقية والرومانية، وأخذت الثقافة الإغريقية بالتراجع ولو إلى حين. تبين هذه المقدمة التاريخية البسيطة أن العرب سلكوا مسلكًا مغايرًا في شعرهم، أو على الأقل في ذلك الشعر الذي

---

(١٦) دائرة المعارف الإسلامية: تحت ماده "هوميروس"

(١٧) المصدر نفسه تحت ماده "الاسكندرية"

خلق في رحم البادية التي لا يمكن أن ينشأ فيها شعر ملاحم. لكن لو عدنا إلى الوراء إلى نفس الفترة التي سادت فيها الحضارة الإغريقية، لوجدنا أنه كانت ثمة حضارات عظيمة على الساحل الشرقي للمتوسط لايمكن فصلها عن الحضارة العربية، وهي حضارات أبدعت إنتاجات شعرية لا تقل في قيمتها عن شعر الملاحم القديم مثل قصائد إبلا وملحمة جلجاميش وغيرها.

لذلك لا يمكن لنا أن نقارن بين أدبين من بيئتين مختلفتين، ولكن يمكن أن نقارن هذا الشعور الداخلي، هذا الشعور المتنامي بالجمال عند الإنسان عامة وعند العرب خاصة، فاللغة التي خرجت من بين رمال الصحراء ووبر الإبل وأشجار التمر استطاع التطور . إسلاميًا أو غير إسلامي . ترويضها كي تختط لنفسها مسربًا ثقافيًا جديدًا كل الجدة، وأن تتحول إلى أداة إنتاج حضارية لا زالت مضيئة إلى الآن رغم تقادم عهدنا بها، ومن هذه الناحية فقط، يمكن القول إن شعر العرب لايقل عن شعر غيرهم.

الشعر مثله مثل الفنون الأخرى حاجة إنسانية وجدانية لا يتميز بها شعب عن آخر، فجميع الشعوب ألحت عليها في مرحلة ما من تاريخها: حاجةُ استخدام الشعر كوسيلة راقية من وسائل التعبير. وبدأ الشعر يرتقي مع حاجاتها حتى وصل إلى مرتبته المتطورة التي نعرفها، ولا يتميز الشعب العربي عن الشعوب الأخرى من هذا المنظور.

أما من جهة الشكل فلابد أن الشعر العربي يتميز عن غيره، وأضرب مثالاً على ذلك في النبات، فالنبت الذي ينمو في منطقة قد لا ينمو في منطقة أخرى، وأقصد من ذلك أن البيئة المحيطة والظروف الحياتية والتجربة الإنسانية لدي العرب هي غيرها لدي شعوب الأرض الأخرى، وهنا تكمن الخصوصية. فجميع تلك الظروف مجتمعة تضافرت وتواثقت واختلطت كي تقدم أنموذجًا خاصًا من الأدب والشعر يفهمه أصحاب هذه البيئة بالتحديد ويعبر عن قيمهم الجمالية ومفهومهم للجمال وطريقة الحياة لديهم، وحدث ذلك تمامًا لدي الشعوب الألمانية والفرنسية والإنكليزية. إن للشعر العربي خصائص تميزه عن غيره، لأن التجربة الإنسانية التي نشأ عنها هذا الشعر لها مميزات وخصائص تختلف عن التجربة الإنسانية التي نشأ عنها الشعر الإنكليزي مثلاً. فالعرب لم يفهموا على سبيل المثال شعر الملاحم عند ترجمتهم لكتاب فن الشعر لأرسطو والسبب في ذلك هو نشوء شعر

الملاحم في بيئة حضارية مختلفة عن البيئة الحضارية العربية حتى لو كان هذا الشعر يعبر عن حاجة إنسانية. إن المزايا التي اكتسبها الشعر العربي لم تأت في يوم وليلة، فهي رحلة طويلة من المعاناة بدأت مع العربي الذي كان يحدو جَمَله مترنمًا في الصحراء، ولا زالت مستمرة إلى وقتنا هذا.

الشعر، كتجربة إنسانية، تعبير عن الانفعالات والعواطف، وإن كل أمة من الأمم استطاعت أن تخترع لنفسها، عبر تاريخها الطويل وصراعها من أجل البقاء، لغة راقية للتعبير عن أفكارها بإيجاز وبلاغة وقوة يمكن أن تحرك لدي هذا الشعب أو تلك الأمة مكامن الإحساس بالجمال. وإنّ تذوق البلاغة الشعرية لدي أي شعب مرتبط بكون اللغة الشعرية مستقاة من تاريخه وتطوره وبيئته حتى ترتبط بعواطفه ووجدانه، ولا يمكن القول إن شعبًا يمتلك البلاغة أكثر من شعب آخر إذا قارنا الناتج الإنساني الصرف. أما الكتب السماوية فهي بلاغة إلهية فوق مستوى البشر، وإن كنت أعتقد أن الكتب السماوية غير القرآن (من توراة وإنجيل وزبور) نزلت في وقتها ببلاغة ما بعدها بلاغة أيضًا لأنها كلام الله عز وجل، ومن غير المعقول أن يكون كلام الله بليغًا في مكان وركيكًا في مكان آخر، ولكنها تعرضت للأسف للتزوير والتعديل والضياع، وبقي القرآن سليمًا من التحريف للأسباب التي نعرفها.

إن الشعر لدي أية أمة يعتمد في تأثيره على مقدار ما يحمله من صور الجمال والإبداع لأنه قائم على الإيجاز والاختصار وإصابة المعنى في الوقت عينه، وهذا بالذات ما يميزه عن النثر، وهذا المفهوم عام موجود لدي جميع أمم الأرض، لكن خصوصية الشعر في كل أمة أو شعب هي في خصوصية الصور الجمالية والطرائق الإبداعية في هذه الأمة التي تميزها عن خصوصيات الأمم الأخرى، فجميع الشعوب. ولاشك . تقدر القيم النبيلة كالكرم والشجاعة والشهامة والإخلاص–الخ لكنها تعبر عنها بأسلوب مختلف وبصور مختلفة، وصحيح أيضًا أن الشعر "تعبير بكلمات قليلة عن مضمون كبير" لكن هذه الخاصية ليست ملكًا للعرب وحدهم، لأن الشعر الإنساني كله يتصف بهذه الصفة، وهو مرتبط بالغناء، لذلك احتاج إلى الاختصار والإيجاز. فالوزن والقافية هما من الظواهر الإيقاعية صيغ بهما الكلام المغنى وكان اللحن الموسيقي للأغنيات يحتاج إلى كلمات قصيرة خفيفة معبرة لا إلى نص طويل ثقيل. ولكن التمايز يبقي بين تجربة العرب وتجارب غيرهم، فالأوزان العربية

والبحور من رجز ومتدارك ورمل ووافر وطويل مستقاة هي وأسماؤها من البيئة الصحراوية البدوية، أما عند الشعوب الأخرى فقد وجدت أوزان خاصة مختلفة عن الأوزان العربية تناسب بيئتهم وتلائم الفن والذوق الغنائي لديهم، وإن كون شكسبير([١٨]) هو أول من حرر الشعر الإنكليزي من أوزان القافية الشعرية الفخمة القديمة، و "والت ويتمان" هو الذي حرر الشعر الأمريكي من القافية القديمة، يدل على أن الشعر الإفرنجي كان له قافية ووزن، وهي ميزة يتميز بها أي شعر لارتباطه بالإيقاع والغناء.

إن ما وصلنا من الشعر العربي الجاهلي وصل بصيغته المتطورة الراقية التي تشير إلى أنه قد اجتاز مراحل من النمو والارتقاء حتى وصل إلى مرتبته الجمالية المتقدمة في العصر الجاهلي، وهو ذات ما حصل للشعر لدي الأمم الأخرى فقد ظل يمر بمراحل وأطوار من الصقل والتهذيب والتطوير واستبعاد الشاذ وتنعيم الخشن وتحسين الردئ حتى بلغ تلك المرتبة الفنية الراقية. وهذه الأطوار هي أطوار زمنية تماشى فيه الغناء مع الكلام الموزون جنبًا إلى جنب إلى أن بلغ الشعر مرحلة معينة من التطور لم يعد يحتاج فيها كثيرًا إلى الغناء فبدأت مرحلة الانفصال الجزئي بين الغناء والشعر وبدأ كل منهما رحلته الإبداعية الخاصة. إن سبب اعجابنا كعرب ببلاغة أدبنا العربي أكثر من غيره هو استمتاعنا به لأنه وليد بيئتنا الخاصة بنا وحامل أعرافنا ومثلنا التي نطرب لها وحدنا، فلا يمكن أن نقسو على الألماني إذا لم يستمتع بمكامن الجمال في الأدب العربي بنفس الدرجة التي نستمتع بها نحن، ولا يمكن لنا أن نتذوق شكسبير العظيم وشعر غوته الرائع بنفس الدرجة التي يتذوقها أبناء جلدتهما.

لابد أن العرب متحمسون لأدب العرب وشعرهم أكثر من تحمسنا لآداب الشعوب الأخرى، لأن الثقافة العربية هي مكون روحي من مكونات الشخصية العربية، رضعنا حليبها منذ الصغر وساهمت في تكوين هذا القالب الإحساسي الخاص لدينا، الذي يجعلنا نهتز ونطرب لذلك الجمال المرتبط بخصوصيات التاريخ والبيئة والأسطورة والدين والفلسفة والقومية. وإن تفاعل الثقافة العربية مع الثقافات الأخرى دون فقدان خصوصيتها أو أصالتها يجعلها رسالة ثقافية إلى الآخر لتعريفه بالأمة

---

(١٨) المصدر نفسه: تحت ماده "شكسبير"

العربية وبأدبها العظيم وتراثها الرائع. وقديمًا رأى الجاحظ([19]) أن الأدب يأخذ ويمنح أي أنها عملية تبادلية. إن اطلاع العرب على تراث الشعوب الأخرى يثري التجربة العربية ويدفعها إلى التطوير والتحسين، ولابد أن الثقافة الغربية نفسها قد استقت بطريقة أو بأخرى من المنابع العربية كما من غيرها وتأثرت بها، حتى لو أنها لم تشأ ذلك ولم ترغب به، لأن أية حضارة مهما كان انعزالها لا تستطيع . حتى لو حاولت . وقف انتقال الخبرة الإنسانية للحضارات الأخرى التي سبقتها في الزمن والاستفادة منها .

عناصر الشعر:

إن عناصر الشعر: الوزن والقافية والموسيقا والخيال هي أدوات تعبيرية عن معان مستفادة من معاناة الإنسان وتجاربه وصراعه مع الوسط المحيط، وإن رحلة الشعر لدي كل شعوب الأرض هي رحلة هذا المزيج الفريد بين تلك الأدوات التعبيرية والمعنى الإنساني الكفاحي، وهي رحلة شاقة معقدة لم تولد كاملة بل بدأت بأبسط صورها وتقدمت مع تقدم الإنسان وتراكم تجربته الحياتية المنقولة عبر الأجيال. وإن رحلة الشعر الجاهلي، حتى وصل إلينا بالشكل الذي نعرفه، هي تجربة إنسانية نادرة لابد من التوقف عندها بقليل من التروي لأن ما لدينا من معلومات قليل جدًا، ولايمكن استنباط بعض ما في هذه الرحلة الصعبة من جمال وقيمة إلا بمعونة المناهج العلمية في التحليل والاستقراء والاستنتاج. لقد خلق الله الإنسان اجتماعيًا بطبعه، ومنذ تكون الجماعات البشرية وتجمعها في مناطق وأكوار سعت إلى إيجاد لغة تفاهم مبسطة فيما بينها، وبقيت هذه اللغات تنمو وترتقي إلى أن توصل الإنسان الاجتماعي إلى لغة تفاهم يستطيع أن يؤقلم بها حياته مع الجماعة التي يعيش وسطها لأنه يحتاج في كل وقت إلى التخاطب والتعامل مع أفراد الجماعة الأخرى، فلابد أن لغة التخاطب بين الأفراد في الجماعة أو لغة المحادثة فيما بينهم أقدم من الشعر أو النثر، وهذا منطقي لأن الإنسان قبل أن ينظم الشعر أو يقول النثر كان عليه أن ينشئ أولاً وسيلة للتفاهم، كانت

---

(١٩) إرشاد الأريب:٥٦/٦-٨٠ ،والفهرست:ص٢٠٨، ٢١٢، و تاريخ بغداد:ص ١٢/٢١٢ ،ووفيات الأعيان: ٤٧٥، ٣/٤٧٠، وميزان الإعتدال: ٣/٢٤٧،والفهرس التمهيدى :ص ٥٥٠ ، وأمراء البيان:ص ٣١١-٤٨٧

لدي الإنسان القديم مجرد أصوات مبهمة لم تلبث أن تطورت مع الزمن نتيجة تطور العلاقات الاجتماعية نفسها إلى كلمات منسقة مرصوفة بدقة، وهنا بدأت تتشكل اللغة ويتشكل المخزون اللغوي وكنز الكلمات لدي الشعوب. واللغة هي مخزون الكلمات ذات الدلالات العاطفية والفكرية فهي تعبير وجداني عن الأحاسيس الداخلية ووسيلة للخطاب. نشأت اللغة لدي كل الشعوب والأعراق بطريقة مشابهة، وإن اختلاف اللغات لا يُعزى إلاّ إلى اختلاف البيئات والأمكنة وطبيعة صراع الإنسان مع البيئة، فالبيئة المحيطة هي أولاً وأخيرًا منبع اللغة ومصنعها. بعد تطور اللغة، الذي فرضته الحاجات الاجتماعية للبشر، نشأت حاجة إنسانية أخرى هي حاجة التعبير عن الأفكار بالصوت العالي والغناء وإعطاء هذا الصوت طبقات من العلو والانخفاض تتوافق مع غاية الخطاب. فكلام الغضب غير كلام الفرح، وغير كلام الحزن، وإن حاجة الإنسان إلى التعبير عن مشاعره الداخلية هي حاجة فطرية خلقت معه، وقد أطلق الإنسان القديم حنجرته بغناء بسيط وأخذت المعاني تخرج على أشكال من السجع المتناسق القريب إلى الغناء، ونشأ الشعر مسايرًا للغناء لأن الغناء بحد ذاته يتطلب كلامًا موزونًا مسجوعًا مختصرًا يتناسب واللحن، ثم بدأ يترسخ في الأذهان الفرق بين الكلام المغنى أو الموزون وبين الكلام المرسل بلا قافية ووزن. تطورت الكلمات المسجوعة لدي العرب الجاهليين فقصروا الممدود ومدوا المقصور وعُرفت لديهم الضرورات الشعرية وهي تطويع الكلمة بما يناسب الموسيقا من ترخيم وحذف وتسكين وتحريك.. الخ، فصارت اللغة التي يشعر بها القوم أو يتغنون بها موافقة للنغم واللحن وهذا أول ظهور للأوزان الشعرية.

بعد أن قطع العرب مرحلة ما في استنباط الأوزان (سواء منها ما عرفناه لدي الخليل أم ما لم يصل إلينا منها) أخذت عنايتهم تحتفي بالمعنى الشعري وانقضت مراحل ومراحل حتى وصل الشعر إلى الدرجة من التطور التي نعرفها في الشعر الجاهلي. ويمكن . بلاشك . تلمّس تأثير أصوات الجِمال، والركوب على الخيل، ودق أوتاد المضارب، وصفير الرياح، وصوت ارتطام حليب الضرع بقعب اللبن على الأوزان الشعرية وبحور الشعر بل يمكن استنشاق رائحة الصحراء.

إن من الصعوبة بمكان تتبع المراحل الأولى لنشأة الشعر الجاهلي، وأقدم ما وصلنا منه يعود إلى مئة وخمسين عامًا قبل الإسلام، ولا يمكننا الاطمئنان إلى النظريات التي افترضت أن السجع هو

أصل الشعر الأول وجذره رغم أن كثيرًا من المستشرقين والباحثين يعتقد بها. صحيح أن السجع مرحلة متقدمة من مراحل التطور التي مر بها الشعر لكنه ليس أرومته، والشعر الجاهلي الذي وصل إلينا كان على درجة عالية من التطور حتى أن بعض الشعراء اعتبر أن السابقين قالوا كل شيء ولم يتركوا لهم إلا تكرار المعاني، فقد قال زهير:

ما أرانا نقول إلا مُعـارا
أو مُعادًا من قولنا مكرورا

وقال عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم([٢٠])

وقال ذو القروح:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي
الديار كما بكى ابن حذام([٢١])

أي أن أحدًا آخر هو ابن حذام سبق امرأ القيس إلى البكاء والوقوف على الأطلال. يمكن لنا أن نسلم بأن الرجز من أقدم البحور الشعرية لدي العرب لأنه ألصق بحياة البدوي اليومية، وتغنى به وهو يحدو إبله، ويسحب أشطانه من الآبار، وفي طوافه حول الكعبة. فمن المنطقي أن يكون الأمر قد بدأ مع البحور القصيرة لأن طبيعة الأشياء تفترض الانتقال من البسيط إلى المركب. ومن هنا نشأت التسميات المعروفة التي تدل على الإيجاز والاختصار، وأطلقت فيما بعد في علم العروض

---

(٢٠) فحولة الشعراء: ص ٢٧، ٣٥،٤٤، ٦٣ ، والمغتالين:ص ٢١٠-٢١١ ، والأغانى: ٨/ ٢٣٧-٢٤٦ ، والمؤتلف والمختلف ص ١٥١، ومعجم الشعراء:ص ٢٤٦ ، والموشح:ص ١٨، والشواهد: ١/ ٤٧٨ ، وخزانة الأدب: ١/ ٦٢

(٢١) فحولة الشعراء:ص ١٢، ١٣، ١٦،٣٥، ٣٦، ٤١، ٤٦، ٥٥، وطبقات فحول الشعراء: ٣٤، ٣٥، ٤٣-٤٦، ٢٣٥، والمغتالين : ص ٢٠٩، والشعر والشعراء: ص ٣٧- ٥٦، والمؤتلف والمختلف: ص ٩، والأغانى:٩/ ١٧-٧٧ ، ومعجم الشعراء:ص ٢٠٠، والموشح:ص ٢٧- ٣٨ ، وسمط اللائى: ص ٣٨-٤٠ ، والتهذيب، لابن عساكر: ٣/ ١٠٤-١١١، وخزانة الأدب: ١/ ١٦٠-١٦٢، ٣/ ٤٦٠٩

على تسميات البحور أو الأعاليل والضروب من قبيل: البحر الرجز، البحر القصير، البحر البسيط، الضرب المجزوء، الضرب المنهوك، الضرب المشطور.

ألفصل الثانى:

تطور الشعر الحر

يعد الشعر العربي الحر انعطافة شعرية لم يعرف الشعر العربي مثيلاً لها في مسيرته من قبل ذلك أنه لم يتغير على مستوى المضمون فحسب، بل على مستوى الشكل أيضاً. وهذا ما لم يستطع الشعر العربي الرومانسي تحقيقه وإن مهد له. وهذه الثورة الشاملة في الشكل والمضمون من شأنها أن تدفع إلى طرح أسئلة كثيرة. ولاشك أن هذه الأسئلة إنما ينبغي أن تنصرف إلى هؤلاء الشعراء الرواد الذين قاموا بهذا الانقلاب الشعري، فهم يستطيعون تقديم إجابة شافية أكثر من غيرهم. ذلك أن جواب الناقد والباحث يبقي عاماً يفتقر إلى التجربة والمعاناة اللتين يتوفر عليهما هؤلاء الشعراء.

روادَ الشعر العربي الحر هم أول من شق هذه الطريق وعبدها. فهم أقدر على تحديد مفهوم الشعر الجديد ممن جاء بعدهم ووجد الطريق سالكاً. ولهؤلاء كتب صاغوا فيها مفهومهم للشعر ماهية ووظيفة وأداة. فقد دون بعضهم تجاربه الشعرية ولبعضهم دراسات في الشعر القديم والحديث وإسهامات في التنظير للشعر، ولبعضهم مختارات من الشعر القديم والحديث أيضاً، بل إن منهم من اختار أشعاراً لشعراء غربيين وترجم أعمالهم وقدم لها. ومن شأن هذا الاطلاع على تجارب القدماء والمحدثين، العرب والأجانب أن يؤهل مثل هؤلاء الرواد إلى تقديم إجابات شافية عن سبب هذا التغيير الجذري في مسيرة الشعر العربي الحديث.

ويذكر شكلوفسكي " أن عملاً أدبياً يمكن أن يعتبر نثراً بالنسبة لكاتب بينما هو نص شعري بالنسبة لكاتب آخر "[٢٢] وهذا يعني أن البحث في هذا الباب لاينتهي، وأن ما وصل إليه باحث لا يعني تكراراً لما توصل إليه سابقوه. ذلك أن المناهج تختلف من باحث إلى آخر، وكذلك زاوية النظر وفهم المادة.

ولرواد الشعر العربي الحر مفهومهم الخاص للشعر الذي يختلف عن غيرهم ممن سبقوهم أو جاؤوا بعدهم من شعراء العربية كما يختلفون عن غيرهم من شعراء الغرب. بل إنهم يختلفون فيما بينهم بسبب تعداد منطلقاتهم واختلاف مواقعهم وإن جمعتهم ظروف مشتركة ووطن عربي واحد. وقد تختلف منطلقات الشاعر الواحد بسبب

---

(٢٢) *أنور المرتجي، سيمياء النص: أفريقيا الشرق، الدار البيضاء ١٩٨٧، ص٢٣*

انتقاله من حزب إلى آخر أو مذهب أدبي إلى آخر، وقد يتأثر أحدهم بمذاهب مختلفة مع تطور تجربته الشعرية كما نجد عند أدونيس. وهذا ما جعله يقع في تناقضات عدة بسبب عدم دقته في استعمال المصطلح أولاً وبسبب تبدل مواقفه ثانياً. ومع هذه الاختلافات نجد اتفاقات بين هؤلاء الرواد في كثير من النقاط باستثناء أدونيس والخال فاختلافهما مع غيرهما كبير.

وقد وقفنا عند رواد الشعر العربي الحر الذي اتفق النقاد على ريادتهم تاريخياً، وهم ممن بدأوا الكتابة في هذا النوع من الشعر بداية من نهاية الأربعينيات إلى نهاية الخمسينيات، أي عقد من الزمن([٢٣]) أما من جاء بعد ذلك فلم نسلكه بينهم مثل سعيد يوسف الذي كان حلقة وسطى بين الجيل الأول والجيل الثاني. كما أبعدنا نزاراً والفيتوري عن الريادة لأنهما بدأ كتابة الشعر الحر مع الجيل الثاني. وقد أبعدنا من الريادة أحمد زكي أبي شادي لأنه يختلف في فهمه الشعر الحر عن نازك إذ يفهم الحرية مزجاً بين البحور. على أننا أشرنا إلى أن أحمد علي باكثير قد سبق نازك إلى الشعر الحر، وقد اهتدي إلى هذا النوع عن طريق الترجمة أولاً، لكنه لا يملك إسهاماً في مفهوم الشعر إلا ما ورد عن هذه الطريقة الشعرية في مقدمة ((روميو وجولييت)) ومقدمة (أخناتون ونفرتيتي) وقد ذكرنا ذلك في مكانه المناسب من البحث.

وهي حركة شعرية يراد بها التحرر من قيود الأصول التقليدية . أو طريقة تواضعوا على أتباعها . إذ تدعو إلى حرية التعبير وبساطته وبعده عن الأوضاع الصناعية. ومن مزاياها أنها تعيش عادة في عالم خيالي بعيد عن الواقع ، بل هي ترى الواقع موحشا فتنفر منه إلى جنة تشيدها الأحلام حيث تجد الهناء والراحة والسلام . ومن مزاياها تقديس الطبيعة والتغني بجمالها وظهر التجديد في الموضوعات أيضاً في العصر العباسي ، لأن العرب إختلطوا في هذا العصر بالأمم الأخرى ، وأخذوا منها الشيء الكثير في العلوم المُختلِفَة وإنعكس هذا بالتالي على الشِعر، إذ وَصَفَ الشُعراء العلوم الجديدة ، والحياة المُتْرَفَة وأنماط الحضارات المُختلِفة ومَظاهرَها ، كما جَددوا في موسيقي القصيدة، وفي شكلها ، وفي لُغتِها وأستمرت القصيدة على هذا الشكل حتى القرن العشرين ، إذ تَأَثَر

---

(٢٣) فقد نشرت نازك الملائكة ديوانها (شظايا ورماد) سنة ١٩٤٩، ونشر السياب (أساطير) سنة ١٩٥٠ والحيدري (أغاني المدينة الميتة) في سنة ١٩٥١، ونشر البياتي ديوانه (أباريق مُهشَّمَة) سنة ١٩٥٥ وعبد الصبور (الناس في بلادي) سنة ١٩٥٦ ونشر خليل حاوي ديوانه (نهر الرماد) سنة ١٩٥٧. وقد نشر يوسف الخال (البئر المهجورة) سنة ١٩٥٨ وكذلك ديوان حجازي (مدينة بلا قلب)

العرب بالآداب الأوروبية ، وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية ، فظهر ما يُسمى بشعر التفعيلة ، أو بالشعر الحُر ، وهو شعر له موسيقي مُختلِفة عن الشعر التقليدي الكلاسيكي .

فقد تَخَلَّص من شكل الأبيات ذات الشطرين ، مما أعطى للشاعر حرية أكبر في التعبير عما يَجولُ في نفسه ، دون أن يَضطر الى أن يستبدل بالكلمة كلمة أُخرى أطول ، أو أقصر منها . كما تخلَّص من نِظام القافية الواحدة ، بل نَوَّعَ في القوافي تنويعاً كبيراً ، وقد ساعَدَه هذا على كِتابة القصص الشعرية الممتلئة بالرموز و الأساطير .ومع أن القصيدة الحديثة إنتشرت ، وصار لها جُمهورُها وشُعراؤها ، غير أن بعض الناس، والشُعراء لم يَعترِفوا بها وأعتبروها خارِجة عن النَموذَج الحقيقي للشعر ، ولذلك رَفَضوها . ولايزال هذا الجدل بين أنصار القديم ، وأنصار الحديث موجوداً. ونزعة الأسى شائعة في شعر الحب قديما وحديثا . على أنها في الرومانسية تمس مواضيع لم يمسها الشعر القديم ، ولم يعرفها. فالشاعر الحديث قد ينشد السعادة أو الحقيقة فيقضي العمر عبثا في التفتيش عنها ،

الرومانسية تتميز بالذاتية . بحرية التعبير دون التقيد بتقاليد سابقة . وهي بذلك قد أطلقت العنان للشاعر ليخرج لنا عواطفه بطريقته الخاصة . فأعادت في النظم الأسلوب التوشيحي الذي عرف به الأندلسيون ، وزادت عليه ما اكتسبته من أساليب النظم عن الغربيين حتى صرنا نرى من ذلك أفانين لم نعهدها من قبل . وقد شاعت في شتى البلاد العربية حتى أصبحت تنافس القصيدة التقليدية ذات الروى الواحد . ولم يكد يدنو العقد الرابع حتى انبثاق نزعة جديدة في الشعر العربي تعرف باسم الرمزية . وهي حرية بأن نقف عندها قليلا . ولا نقصد بها هنا الرمز إلى المعاني عن طريق التصوير الحسي ، فذلك أمر معروف في أدبنا منذ أقدم عصوره . يكفي للتمثيل أن نذكر منه ما وضع على ألسنة الحيوانات كقصص كليلة ودمنة وما جرى مجراها ، أو ما جاء مجازا في أقوال الشعراء القدماء وخصوصا الصوفيين منهم ، أو ما نراه حديثا في بعض فصول جبران ، وروايات توفيق الحكيم([٢٤]) وغيرهما من رجال الأدب .

---

(٢٤) دائرة المعارف الإسلامية: تحت ماده"توفيق الحكيم"

وإنما نقصد نوعا من الشعر ظهر أولا في لبنان على يد فئة متأثرة بالأسلوب الرمزي الذي سلكه بعض شعراء فرنسا كالبرسامان([٢٥])، وبول فاليري([٢٦]) وغيرهما . وعند هذه الفئة أن كلتا الكلاسيكية والرومانسية قد أخفقت في التعبير عن الجوهر الشعري أو الوصول إلى أبعاد أغوار الذات والحياة . فالأولى عندهم تقريرية يسودها ما يسود النثر من وعي عقلي لا تمس الحياة إلا مسا سطحيا فتكتفي بأن تعبر عنها بما يتناول الإفهام عن أقرب طريق وأوضحه ، ولذا يفوتها ما للألفاظ من دلالات بعيدة وما وراء المعاني . ويرون في الرمزية المورد العذب الذي يستقي منه الشعر الصافي وقد عرف بالرمزية عدد من شعراء العصر وفي طليعتهم سعيد عقل . وهو يرى أن الشعر موسيقي ، وأن الشاعر الحق لا يكون له أفكار وصور وعواطف قبل النظم ، وأن عناصر الوعي لا تلعب في الشعر أقل دور . وكأنه يريد بذلك أن حالة موسيقية يجب أن تسيطر على الشاعر أولا ، متى غرق في لجها ، رأى وسمع مالم يره أو يسمع به من قبل . فهو لا يفكر عن وعي بما سيقول ، ثم يلبسه حللا من موسيقي النظم ، بل وهو نشوة النظم الموسيقي تتحرك فيه عملية الخلق فتتوالى عليه أثنائها الخواطر و الأفكار. فالشعر الرمزي له مزيتان رئيسيتان؛ أولاهما أنه موسيقي الأساس ، وثانيهما أنه يعني بإيحائية اللفظ لا بمعناه القريب، والواقع أن الشعر في طور من أطواره التاريخية ، يجوز أن ندعوه طور الرومانسية المتجددة . فهو يلبس ثوبا قشيبا من الجمال اللفظي والمعنوي ، وأربابه العصريون يعنون بطلب البعيد من المعاني وتوخي النفيس من الحلل اللفظية . نقول أن بعضهم يحسب الواقعية من الأطوار الفنية وليست كذلك عند التحقيق ، وإنما هي تغير قد طرأ على مواضيع الأدب لا على أساليبه الفنية ، إذ خرج الأدب عن إطاره التقليدي فلم يعد همه التزلف إلى ذوي النفوذ والسلطان كما كان قديما ، أو السبح في عوالم خيالية لا علاقة لها بحياة الناس وواقعهم ، بل فتح عينيه على أحوال مجتمعه فرأى ما فيه من مشاكل اجتماعية واقتصادية و سياسية ، وراح نثرا ونظما يكشف عن نواحي النقص في هذا المجتمع ويعالجها بما يراه خيرا للشعب عامة لا لطبقة

---

(٢٥) المصدر نفسه: تحت ماده "البر سامان"

(٢٦) المصدر نفسه: تحت ماده "بول فاليري"

خاصة منه . هذا النظر الواقعي إلى الحياة قد شاع حديثا في جميع المناحي الأدبية فتناولته المقالة والخطبة والقصة والشعر والمسرحية ، ولكنه لم يغير شيئا يذكر من أصولها اللغوية وأساليبها الفنية .

نلاحظ أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث (١٨٠٠ – ١٩٧٠) أن الشعر العربي الحديث قطع طريقاً طويلة مضنية قبل التوصل إلى الشكل الجديد الذي لا يتقيد بعدد ثابت من التفعليات وينوّع في أنماط التقفية والذي عرف بالشعر الحر، ذلك الشكل الذي يمتاز بالتجديد وقابلية الكيف، قبل أن يصل الشعراء العرب إلى أن التجربة العشرية هي التي تملي الشكل الشعري الخاص بها، وأن الوزن والقافية في الشعر ليست لهما هذه الأهمية الكبرى التي عقدها العرب وشعراؤهم المحافظون. بدأ التمرد على شكل القصيدة العمودية، بما تتميز به من تناسق وجمود وانتظام صارم وزخرف لفظي مبالغ فيه، مع أول احتكاك بين شعراء العرب وبين الشعر الغربي، حيث أدت المحاولات المبذولة لترجمة الشعر الأوروبي إلى العربية وتقليده، شكلاً ومضموناً، إلى محاكاة أنماط التقفية في الشعر العربي، وتبني نماذج التقفية المماثلة لها في شعر المولدين في الشعر الشعبي. كذلك أدي ذلك إلى ابتكار أشكال جديدة استطاعت، بمرور الزمن، أن تزحزح القصيدة العمودية عن المكانة السامية المرموقة التي احتلتها منذ العصر الجاهلي وعلى مدي تاريخ العربية كله.

تناول موريه أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث(١٩٧٠- ١٨٠٠)، فكرة لم يتوصل إليها أحد سابقاً وهي التشابه بين الشعر المهجري والمزامير المسيحية البروتستانتية المترجمة إلى العربية، فرغم كثرة الدراسات عن الشعر المهجري وأعلامه لا نكاد نجد أحداً من الدارسين تنبه إلى هذه النقطة وعالجها بمثل ما صنع موريه.

يبدو كتاب موريه كأنه مجموعة بحوث متفرقة تتناول الأشكال الشعرية الأساسية التي ظهرت في الشعر العربي الحديث بتأثير الشعر الغربي حيث عاش الشعراء العرب المحدثون تجاربه، وتبنوا أشكاله منذ بداية القرن التاسع عشر، محاولين إحياء الأشكال الشعرية التي سادت في العصر الوسيط. والحق أن جميع فصول الكتاب إنما تدور حول فكرة محورية واحدة، وهي أن الشعراء الذين فجروا ثورتهم ضد القصيدة العمودية التي حظيت بالإجلال والتوقير على مر العصور وطرقوا

تجارب جديدة في مجال المفردات والأسلوب والموضوع والشكل الشعري، إنما قاموا بذلك ليحرروا أنفسهم من عنق العمودية للعروض العربية القديمة، وهيكل التقفية الإيقاعي التقليدي. ولم تسمهم التجارب التي أخفقت إلا إلى مزيد من التجارب التي أتت به.

أشكال جديدة تناول موريه في دراسته الشعراء المعروفين وغير المعروفين الذين مارسوا تجاربهم لاستنباط أشكال جديدة، كذلك عرض في بحثه أثر الشعر الغربي في الشعر العربي الحديث، وكان ظهر في غضون الحرب العالمية الثانية، وتمثل في تجديد المضامين والتطرّق إلى موضوعات لم يعهدها الشعر العربي سابقاً، وفي استعمال أساليب خدمت هذه المضامين. كذلك بيَّن موريه أن أهم ما تأثر به الشعر العربي بفعل الشعر الغربي هو الخروج على عمود الشعر التقليدي وظهور أشكال جديدة في الشعر العربي.

لعل أهم نتيجة توصل إليها المؤلف في كتابه هي أن العولمة كانت قد غزت الشعر العربي الحديث أول ما غزت في الثقافة العربية المعاصرة، وذلك رغم حرص المحافظين على الشعر العربي والأسلوب الشعري وشكل القصيدة التقليدي. وقد تم ذلك بظهور الشعراء المجددين فيها، ابتداء من فرنسيس فتح الله مراش(٢٧)، مروراً بجبران(٢٨) وأحمد زكي(٢٩) أو شادي وجماعة أبولو ثم يوسف الخال(٣٠) في مجلة شعر والشعراء الذين التفوا حوله.

---

(٢٧) دائرة المعارف الإسلامية: تحت ماده "فتح الله مراش"

(٢٨) المصدر نفسه: تحت ماده "جبران"

(٢٩) المصدر نفسه: تحت ماده "أحمد زكي"

(٣٠) المصدر نفسه: تحت ماده "يوسف الخال"

الاحتكاك الفكري بالثقافات والآداب الأجنبية:

وقد تحقق شرط الاحتكاك الفكري في الشعر العربي منذ العصر العباسي والأندلسي فأثمر تجارب المتنبي([٣١]) وأبا نواس([٣٢])والمعري([٣٣])وبشار ابن برد([٣٤])المتميزة، كما تحقق هذا التطور فنيا في شعر الموشحات الأندلسية على مستوى الإيقاع العروضي، أما العصر الحديث فأثمر تيارات تتفق على الخروج بالشعر من إطار التقليد إلى حدود التجربة الذاتية.. وفي هذا الصدد يقول أحمد المجاطي:

> "غير أنه لابد من القول بأن الشاعر العربي لم يكن يتمتع من الحرية بالقدر المناسب، ذلك أن النقد العربي قد ولد بين يدي علماء اللغة، وأن هؤلاء كانوا أميل إلى تقديس الشعر الجاهلي، وأن المحاولات التجديدية التي اضطلع بها الشعراء في العصر العباسي، لم تسلم من التأثر بتشدد النقد المحافظ. لا، بل إن هذا النقد هو الذي حدد موضوع المعركة، واختار ميدانها، منذ نادي بالتقيد بنهج القصيدة القديمة، وبعدم الخروج عن عمود الشعر، فأصبح التجديد بذلك محصورا في التمرد على هذين الشرطين، وفي ذلك تضييق لمجال التطور والتجديد في الشعر العربي."

---

(٣١) يتيمة الدهر:ص١٢٦/١-٢٤٠ والفهرست لإبن نديم:ص ١٦٩ ،وتاريخ بغداد:ص١٠٢/٤-١٠٥ و وفيات الأعيان:ص٤٤/١-٤٦، دائرة المعارف الإسلامية:ص٨٤٤/٣-٨٤٧

(٣٢) الشعر و الشعراء:ص ٥٠١-٥٢٥ وتاريخ طبرى:ص٧٠٤/٣، ٩٥٨- ٩٦٧،وأخبار الشعراء:ص٣٩،٣٣ والموشح:ص٢٦٣-٢٧٩، والبداية والنهاية:ص٢٢٧/١٠-٢٣٥ وتاريخ بغداد: ص٤٣٦/٧-٤٤٩ ، ووفيات الأعيان١٦٨/١-١٧٢ والأعلام للزركلى:٢٢٥/٢ و معجم المؤلفين:٣٠٠/٣-٣٠١

(٣٣) وفيات الأعيان:٣٣/١ و معجم الأدباء:١٨١/١ و فهرست إبن خليفه:٣٤٣ ودائرة المعارف الإسلامية:ص/٣٧٩ والأعلام للزركلى:١٥٧/١

(٣٤) فحولة الشعراء:ص ٤٨،٤٧ والشعر والشعراء:ص ٤٧٦-٤٧٩،وطبقات الشعراء:ص ٢-٦ والآغانى:ص١٣٥/٣-٢٥٠

التوفر على قدر من الحرية كي يعبر الشعراء عن تجاربهم:

إلا أن غياب شرط الحرية ضيق مجال التطور في الشعر العربي خاصة عند هيمنة علماء اللغة على النقد الأدبي فقدسوا الشعر الجاهلي، وجعلوا من القصيدة الجاهلية المثال والنموذج المحتذى. مما فرض على تيارات التجديد التدرج في تطوير الشعر العربي .وقد عرف الشعر العربي الحديث حركات تجديدية كثيرة ارتبطت:بنكبة فلسطين وهزيمة ١٩٦٧ التي زعزعت الوجود العربي التقليدي ، وفسحت مجالا واسعا للحرية ، مما فسح المجال لظهور حركتين تجديديتين في الشعر العربي الحديث :حركة اعتمدت التطور التدريجي في مواجهة التقليد([٣٥]) حركت ظهرت بعد انهيار التقليد وكان التجديد عندها قويا وعنيفا يجمع بين التفتح على المفاهيم الشعرية الغربية ،والثورة على الأشكال الشعرية القديمة، بغرض التعبير عن مضامين نجمت عن معاناة الشاعر وواقعه الذي تشكل هزيمة ١٩٦٧ ونكبة فلسطين ١٩٤٧ سمته العامة إضافة إلى الشعور بالاغتراب في عالم بدون أخلاق . و وقفت وراء هذا الاتجاه جملة من العوامل والأسباب:

١. عوامل تاريخية : امتداد الرغبة في التطوير عبر العصور .اتساع مجال التفتح على ثقافات الأمم الأخرى.
٢. عوامل فكرية : التشبع بالمفاهيم الشعرية الغربية.(عمل مؤيد)هيمنة علماء اللغة على النقد العربي .(عامل معارض)
٣. عوامل سياسية : غياب الحرية فرض وثيرة التدرج في تطور الشعر العربي.(عامل معارض) نكبة فلسطين شجعت على التحرر والثورة بكل قوة وعنف.(عمل مؤيد)
٤. عوامل اجتماعية : التشبث بالوجود العربي التقليدي المحافظ.(عامل معارض) انهيار عامل الثقة في الوجود العربي التقليدي. (عمل مؤيد)

١. التيـــار الإحيــائي:

(٣٥) التيار الذاتي: الديوان، الرابطة القلمية، جماعة أبولو

يقوم التيار الإحيائي في الشعر العربي الحديث على محاكاة الأقدمين وبعث التراث الشعري القديم وإحياء الشعر العباسي والشعر الأندلسي لنفض رواسب عصر الانحطاط ومخلفات كساد شعره عن طريق العودة إلى القصيد العربية في عصر ذروتها وازدهارها، فعارضوا لغة القدماء وأساليبهم البيانية واقتفوا آثارهم في المعاني والأفكار مهما اختلفت موضوعاتهم ومناسباتها.

ومن أهم الشعراء الذين تزعموا هذا التيار محمود سامي البارودي([٣٦]) وحافظ إبراهيم([٣٧]) وأحمد شوقي([٣٨]) ومحمد الحلوي([٣٩]) ، فعاشوا على أنقاض الماضي والتوسل بالبيان الشعري القديم وبعث اللغة البدوية ؛ ومن ثم، كانت نقطة التحول / التجديد الأولى في الشعر العربي الحديث تقليدية التفتت إلى التراث أكثر مما التفتت إلى ذات الشاعر وواقعه.

غير أن شعار العودة إلى الماضي سرعان ما أزيح ليقوم مقامه شعار آخر، هو البحث عن الذات الفردية وتوكيدها، فترك الإحيائيون الباب مفتوحا في وجه التيار الجديد الذي ولد في أحضان هذه الدعوة وجعل الاستجابة لنوازع الذات شعاره الأول.

---

(٣٦) تراجم مشاهير الشرق: ٢/٣٣٣ وشعرانا الضباط:ص ١٧ و أعلام الجيش والبحرية:١/١٨١ و تاريخ دولة المماليك بمصر لوليم موير: ص١٩٧ و أعلام للزركلى:٧/١٧١

(٣٧) مشاهير شعراء المصر: القسم الأول: شعراء مصر: ١٨١- ٢٦٢، و صفوة المصر: ص٦٤٣، والمنتخب من أدب العرب:١/١٠٠ و آداب العصر:ص ٢٣٢، شعراؤنا الضباط: ص٥٣-٩٥ ، وأعلام من الشرق اوالغرب:ص١٠٨-١١٢ و معجم المطبوعات:٧٣٦ وأعلام للزركلى: ٦/٧٦

(٣٨) مرأة العصر:٣/١١٣٣ ، وصفوة العصر:ص ٦٣٦ و معجم المطبوعات: ١١٥٨ والمنتخب من أدب العرب: ١/١٠٨ ،ومناهل الأدب العربى: ٦/٣٧ وأعلام الشرق والغرب: ص ٩٥-١٠٧ وأعلام للزركلى:١/١٣٧

(٣٩) دائرة المعارف الإسلامية: تحت ماده "ومحمد الحلوي"

٢. التيار الـذاتـي:

بدأ الاتجاه على الذاتية مع جماعة الديوان عباس محمود العقاد([٤٠])، وعبد الرحمن شكري([٤١])، وعبد القادر المازني([٤٢])، لكنه لم يكتمل إلا مع جهود الرابطة القلمية في المهجر(إيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، وجبران خليل جبران([٤٣])، وإيليا أبو ماضي– وجماعة أبولو(أحمد زكي أبو شادي، وأحمد رامي،وأبو القاسم الشابي، ومحمود حسن إسماعيل، و عبد المعطي الهمشري، والصيرفي، وعلي محمود طه، وعلي الشرنوبي، ومحمود أبو الوفا، وعبد العزيز عتيق–) في أواخر العقد الأول من القرن العشرين لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية.

١. جماعة الديوان:

سميت بهذا الاسم نسبة إلى الكتاب الذي اشترك في تأليفه عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني عام ١٩٢١ "الديوان في الأدب والنقد" ، ولم يشارك فيه عبد الرحمان شكري لخصومة بينه وبين المازني. وقد حرصت هذه الجماعة في دعوتها على التجديد، من خلال استيفاء القصيدة الشروط التالية:

أن تكون معبرة عن وجدان الشاعر ومجسدة لصدقه ومعاناته .

أن تتسم بالوحدة العضوية وتنوع القوافي

أن تعتني بتصوير جواهر الأشياء، وسبر أغوار الطبيعة وتأمل فيما وراءها .

أن تتجنب التشبيهات الفارغة وأشعار المناسبات والمدائح الكاذبة ووصف الأشياء والمخترعات إمعانا في التقليد .وكان الشعر، في نظر رواد جماعة الديوان، وجدان وأضفى

---

(٤٠) المصدر نفسه: تحت ماده "عباس محمود العقاد"

(٤١) المصدر نفسه: تحت ماده "عبد الرحمن شكري"

(٤٢) المصدر نفسه: تحت ماده "عبد القادر المازني"

(٤٣) المصدر نفسه: تحت ماده "جبران خليل جبران"

عليه كل واحد منهم معنى خاصا تجنبا لإنتاج شعر متشابه في وسائله وغاياته، وسعيا إلى التفرد والاختلاف :

العقاد:

عد الوجدان مزيجا من الشعر، وهذا ما جعله يميل في شعره على التفكير

شكري :

اعتبر الوجدان تأملا في أعماق الذات إلى حد تجاوز حدود الواقع، وهو ما على تجنب العقل المحض، وتأمل ما يجول في أغوار ذاته الكسيرة، والبحث عن بواعث شقائه وألمه .

المازني :

كان الوجدان عند كل ما تفيض به النفس من أحاسيس وعواطف، وهذا ما جعله يعبر عن انفعالاته بشكل عفوي وبصورة طبيعية، أي دون تدخل العقل أو توغل في أعماق النفس.

٢. جماعة الرابطة القلمية:

هي إحدي الجمعيات الأدبية التي أسسها الأدباء العرب(جبران خليل جبران . ميخائيل نعيمة.ندرة حداد.إيليا أبو ماضي. نسيب عريضة–) المهاجرون في أمريكا عام ١٩٢٠، للتواصل فيما بينهم، ولتقديم رؤية جديدة للشعر العربي، استمر نشاط الرابطة عشرة أعوام، وكان أعضاؤها ينشرون نتاجهم الأدبي في مجلة "الفنون" التي أسسها "نسيب عريضة"، ثم في مجلة "السائح" لعبد المسيح حداد، وقد توقف نشاط الرابطة بوفاة مؤسسها وتفرق أعضائها.سعت الرابطة القلمية إلى تحقيق ما يلي: بث روح جديدة في الأدب العربي شعرا ونثرا. محاربة الجمود والتقليد. تعميق صلة الأدب بالحياة. الانفتاح على الآداب العالمية.كما وسَّعت الرابطة القلمية مفهوم الوجدان ليشمل كل ما ينبثق عن الذات من حياة وكون، وعلى هذا النحو اعتبروا الوجدان بأنه نفسٌ وحياة وكون.وعندما نتمعن في شعر الرابطة

القلمية لا نجد شيئا من ذلك التلاؤم بين النفس والكون، بل نعاين مكانه هروبا من الوجود، اكتسى ألوان مختلفة عند كل شاعر على حدة:

جبران خليل جبران: هرب إلى عالم الغاب والطبيعة لتفادي كل ما يمكن أن يعكر صفو حياته، آثر حياة الفطرة على تعقد الحضارة .ميخائيل نعيمة([٤٤]): انقطع إلى تأمل ذاته بطريقة صوفية .

إيليا أبو ماضي([٤٥]): لما فشل في تحقيق مبتغاه متوسلا الخيال تارة والقناعة تارة أخرى، اضطر إلى الفرار من الناس ومن الحضارة أسوة بجبران.

٣. جماعة أبولو:

اتخذت هذه الجماعة من أبولو إله الفنون والعلوم والإلهام في الأساطير اليونانية اسما لها، وكانت لها مجلة تحمل الإسم نفسه، ورغم أن هذه الحركة (١٩٣٢-١٩٣٦) لم تعم طويلا، فقد تركت آثارا كثيرة. يرجع الفضل في تأسيسها إلى زكي أبو شادي ومطران خليل مطران([٤٦]) و إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وزكي مبارك وأحمد محرم.

كانت أغراض هذه المدرسة هي:

١. السمو بالشعر العربي وتجديده.
٢. مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.
٣. تحسين الوضع الاجتماعي والأدبي والمادي للشعراء والدفاع عن كرامتهم.
٤. تعميق الاتجاه الوجداني والانفتاح على الغرب، واستلهام التراث بأسئلة جديدة بطرائق خلاقة.

إن ما اعتنى به شعراء هذا التيار هو الشعر الذاتي الذي يدور حول المرأة وما يثيره الحديث عنها من معاني(الحنين والشوق، اليأس والأمل، الارتماء بين أحضان الطبيعة والزهد في الحياة،

---

(٤٤) المصدر نفسه: تحت مادة "ميخائيل نعيمة "

(٤٥) المصدر نفسه: تحت مادة "إيليا أبو ماضي"

(٤٦) المصدر نفسه: تحت مادة "مطران خليل مطران"

مواجهة الحياة والاستسلام للموت)، مما جعل الحياة عندهم تتراوح بين السعادة المطلقة والشقاء المطلق. ولكل شاعر من شعراء هذه الحركة طريقته الخاصة في الكشف عن مجهولات ذاته:

زكي أبو شادي:

انكفأ على ذاته لتضميد جراحها والتغني بآمالها، إلى أن طغت ذاتيته على شعره، بل وطغيانها حياته كلها.

إبراهيم ناجي:

يدور أجود شعر حول المرأة لحاجته إلى حب يملأ فراغ قلبه.

حسن كامل الصيرفي:

فشل في الحب فيئس من الحياة وانكمش على الذات والتغني بأحزانها وآلامها .

أبو القاسم الشابي:

هام بالجمال وعشق الحرية بسبب مرضه وإحساسه بانفراط عقد حياته .

عبد المعطي الهمشري:

ولع بالطبيعة واستشرف ما وراء الحياة من خلال الموجودات. علي محمود طه: تغنى بمظاهرالبهجة والسرور منغمسا في متع الحياة.

وهذا ما دفع محمد النويهي ليقول فيهم:

"لقد أغرقوا فيشعرهم العاطفي حتى أصيب بالكظة، وزالت جدته، وفقد بالتكرار معظم حلاوته وتحولت رقته إلى ميوعة، وإرهاف حساسيته إلى ضعف ومرض"

لقد اتفق رواد الشعر العربي الحر على أن التجديد حاجة ملحة لتطور الإنسان والحياة وليس مجرد هدف في ذاته، لكنهم اختلفوا في مدي ارتباطه بالتراث. فبعضهم يرى التجديد استمراراً للموروث وتحويراً له وإضافة إليه وإعادة تشكيل جديد له، وبعضهم يرى التجديد انسلاخاً عن الموروث ونفياً له ورفضاً. وهناك من لا يحدد مفهوماً للتجديد وإن ميز بينه وبين التقليد ويكتفي

بأمثلة من تاريخ الشعر العربي.

إنه ليس ثورة على العروض والأوزان والقوافي كما خيل للبعض بقدر ما هو ثورة في التعبير(٤٧) فالتجديد عند البياتي يمس القصيدة في شكلها ومضمونها ولا يتحقق هذا إلا إذا عزته موهبة حقيقية(٤٨) ذلك أن الموهبة الحقيقية هي التي تستطيع القيام بهذا الانقلاب الشعري على مستوى الشكل والمضمون.

على أن التجديد عند الخال وإن كان امتداداً للحياة في تطورها فإنه انقطاع عن التراث العربي. بل إن التجديد عنده إنما يقوم به من هو خارج التراث، ذلك أن معظم الحركات التجديدية تمت على يد الشعوبيين. فالعربي من هنا عاجز عن تجديد تراثه بنفسه وأن غيره أقدر على ذلك منه. بل ينسب الخال العجز إلى التراث ذاته فيذهب إلى أن التجديد إنما يتم عن طريق تلقيح قيمنا العاجزة عن النمو بقيم تراث أجنبي أثبتت أنها قادرة على التجديد والاستمرار(٤٩) وفي الحالين إنما يأتي التجديد من الأجنبي أو بالاحتكاك بتراث أجنبي أي من خارج التراث العربي.

وكما فصل الخال بين التجديد والتراث العربي حاول أدونيس أيضاً الفصل بينهما. وهو وإن كان يبدو معتدلاً أحياناً فيربط التجديد بمقدار خروجه عن الموروث في قوله:

> "إن دلالة التجديد الأولى في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ما قبله وما بعده، أي طاقة الخروج على الماضي من جهة، وطاقة احتضان المستقبل من جهة أخرى "(٥٠)

فإنه يميل إلى الفصل بين التجديد والتراث في أغلب المواقف. فالتجديد لا يتم إلا بانفصاله عن القديم ونفيه للسائد، الرفض والنفي عنده علامة الجدة والأصالة(٥١) فالجدة نفي لما قبلها،

---

(٤٧) ديوان البياتي. دار العودة. بيروت (ط٣. ١٩٧٩) ٢٠/٢

(٤٨) المصدر نفسه،ص :٤١

(٤٩) يوسف الخال،دفاتر الأيام: ص:١٣

(٥٠) أدونيس، مقدمة للشعرة العربي، ص: ١٠٠

(٥١) أدونيس، الثابت والمتحول: دار العودة. بيروت، ط ١، ١٩٧٨، ص: ٢٥١

القصيدة الحديثة تنفي القصيدة القديمة والإبداع يجب بعضه بعضاً. والأصالة أيضاً رفض ونفي لما سبق فلا أصالة بدون تجديد، والتجديد عنده رفض ونفي. وهذه نظرة تجريدية وقفز على الواقع والتاريخ فهل يمكن أن يكون الجديد نقياً من كل شائبة للقديم أو طبقة مستقلة عن الموروث؟ ويؤكد هذا الانفصال أيضاً في موضع آخر فيصرح أن ؛

"كل تجديد هو بالضرورة انفصال فاللاحق لا يمكن أن يكون جديداً أو حديثاً إلا إذا ناقض ما قبله وتجاوزه. فالحديث لا ينشأ إلا كانفصال أو تغاير ولذلك فإن مقياس الحداثة أعني الثورية في الشعر هو في هذا التغاير "([٥٢])

وهو هنا يستعمل الجديد والحديث استعمالاً واحداً، فالجديد أو الحديث انفصال عن الموروث، في حين أكد من قبل أن الحديث مرتبط بالموروث. وهو يستعمل مصطلحي الانفصال والتغاير بمعنى واحد، وهذا كله يدل على عدم الدقة في استعمال المصطلح. فهل يمكن أن ينفصل الجديد أو الحديث بمفهومه هو عن التراث؟ ألم يقل أدونيس ذاته إن الشاعر لا يمكن أن يكون حديثاً إلا إذا تمثل القديم([٥٣]) فهل يعني التمثل نفياً ورفضاً للتراث؟ ألم يقل في موقف آخر إن الشاعر لا يكتب في فراغ بل يكتب ووراءه الماضي وأمامه المستقبل([٥٤])إن أدونيس يناقض نفسه في نفي الصلة بين القديم والجديد إلا إذا كان يرى أن نفي؛

"الحديث للقديم لا يعني إلغاء وجوده وتأثيره بل يعني إلغاء سيادته، فيما تظل فاعليته التي تأخذ وضعاً وأشكالاً مختلفة ومتفاوتة قائمة ومؤثرة في علاقة جدلية ب (الحديث) كما لا يعني سيادة الحديث اكتمال حداثته على نحو مثالي لا ينطوي تكوينه معه على ما ينتمي إلى القديم"([٥٥])

كما يذهب إلى ذلك رفعت سلام. على أن أدونيس يستعمل النفي بمعنى الإقصاء في أغلب

---

(٥٢) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن: ص:٢٤٥

(٥٣) المصدر نفسه، ص:٣٣٧

(٥٤) الأدب العربي المعاصر: أعمال روما ١٩٦١ . منشورات أضواء، ص:١٨٣

(٥٥) بحثاً عن التراث: أعمال روما ١٩٦١ . منشورات أضواء، ص:١٨٣

الأحيان.

يتفق رواد الشعر العربي الحر على أن الواقع الاجتماعي والسياسي مصدر أساسي في عملية الإبداع، منه يأخذون مادتهم ليعيدوا تشكيلها من أجل الوصول إلى عالم فني أغنى. وهم يشيرون إلى أثر هذا الواقع فيما يكتبون وإن كانوا لا يتقيدون بما فيه إذ يتجاوزونه إلى ما ينبغي أن يكون. ويذكرون هذا الواقع كدافع إلى البحث عن الجديد في الفن والحياة. فالسياب يذهب إلى أن الحركات التحررية في المجتمعات العربية بعد الحرب العالمية الثانية كانت وراء البحث عن أسلوب ثائر[٥٦] ويؤكد بلند الحيدري أثر المجتمع في البحث عن شكل جديدة للقصيدة في العراق بعد الحرب العالمية الثانية التي خلقت مشاكل جديدة تبحث عن حلول جديدة[٥٧] فأثر المجتمع هنا عام لأنه يدفع الشاعر إلى البحث والتفكير عن الحل ولا يعطيه الحل. الأثر غير مباشر أما الكيفية فتعود إلى ذات الشاعر ومدي تفاعلها مع أحداث المجتمع، ومدي قدرتها على إيجاد الحل المناسب. ويرى يوسف الخال أن الحياة الجديدة في المجتمعات العربية دفعتهم إلى التجديد والخروج عن أوزان الخليل، فكان التفكير في شكل جديد خاص يختلف عن أشكال القدامى[٥٨] ويقر أدونيس أيضاً بأن الشعر العربي الحديث إنما هو نتيجة ضرورة فرضتها المرحلة التاريخية الجديدة وليس مجرد رغبة في التجديد. فقد واجهت المرحلة الشاعر بأسئلة جديدة دفعته إلى أن يعيد النظر في اللغة الشعرية وطرائق التعبير المألوفة وابتكار طريقة جديدة في استعمال اللغة[٥٩] فالواقع الاجتماعي والسياسي من هنا يطرح أسئلة ولا يعطي جواباً، فهو مجرد حافز على البحث والكشف. وبهذا يكون تأثيره عاماً وغير محدد إذ يدفع العالم والفيلسوف ورجل الدين والشاعر إلى العمل كل في مجاله وبوسائل مختلفة. إن الشاعر لا ينطلق من فراغ فيما يبدعه مهما كان منعزلاً[٦٠]

---

(٥٦) كتاب السياب النثري: جمع وإعداد وتقديم حسن الغرفي ،منشورات مجلة الجواهر . فاس ١٩٨٦، ص: ١١٠

(٥٧) ماجد السامرائي،شخصيات ومواقف، ص: ٣١

(٥٨) أخبار وقضايا/ محلة شعر ، ١٩٥٧، ص: ١/١١٤

(٥٩) أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، ص ٣٢٥

(٦٠) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين . بيروت (ط ٦ . ١٩٨١) ، ص: ٢٩٨

كما ترى نازك الملائكة. على أنه إنما يرى الواقع رؤية شاعر لا رؤية عالم أو فيلسوف ويعبر عنه بطريقته الخاصة. فالمجتمع إنما يوفر المادة الأولية التي ينطلق منها الشاعر في صياغة عالمه الفني. ومعنى ذلك أن أثر المجتمع إنما يتحدد في أنه دافع إلى البحث والتفكير أو لا، وفي أنه يقدم جملة معطيات ينطلق منها العالم والفيلسوف ورجل الدين والفنان ثانياً.

وإن عبر الشاعر وهو في رحلته الشعرية الضفاف الروحية للإنسان([٦١]) وهو هنا يبالغ في تحديد أثر المجتمع من حيث صياغته للرؤية الشعرية وتحديده لمسارها، وكأن الشاعر مجرد عجينة يشكلها المجتمع كما شاء ويضعها في أي قالب أراد، متجاهلاً دور الذات في عملية التلقي والإبداع مركزاً على الظروف دون الإنسان وكأن المجتمع هو المبدع في ذاته. وإذا كان الأمر كما يزعم البياتي فلماذا يختلف الشعراء بعضهم عن بعض في المجتمع الواحد؟ وهل يستطيع المجتمع أن يخلق من إنسان لا موهبة له شاعراً؟ هل المجتمع قالب يصنع النفوس دون أن يتمرد عليه إنسان أو شاعر؟ ألم يقل البياتي إن الشاعر "يولد من قلب الإنسان الذي لا يتم التوافق بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي من حوله "([٦٢]) ألم يقل البياتي إن الحزب لا يستطيع أن يصنع شاعراً لا موهبة له([٦٣])كيف ننفي خصوصية الشاعر وقدرته على التأثير والتغيير والثورة ونجعله مجرد أداة في يد المجتمع؟.

وإذا كان رواد الشعر الحر يؤكدون أثر المجتمع في الشعر والشاعر وإن اختلف مفهوم المجتمع عندهم من واحد إلى آخر فإنهم يتفقون على رفض أي ضغط اجتماعي أو سياسي أو توجيه مسبق لحزب معين. وتقف نازك الملائكة ضد فرض نظرة اجتماعية على الشاعر أو اتهامه بالانعزال لأنها تؤمن بضرورة الحرية في الفن. من هنا ترفض دعوة النظرية الاجتماعية إلى القيم الاجتماعية دون غيرها، وتجريدها للشعر من العاطفة الإنسانية دون تمييز بين الشعر وغيره([٦٤]) والنظرية الاجتماعية تركز على دور المجتمع في عملية الإبداع الفني على حساب ذات المبدع. فهي لا تفرق بين الإنسان

---

(٦١) نبيل فرج، مملكة الشعراء، ص: ٧٣

(٦٢) تجربتي الشعرية/ ديوان البياتي، ٢/ ١٢

(٦٣) وجهاً لوجه: البياتي: جهاد فاضل/ مجلة العربي ع مارس ١٩٩٧، ص: ٧٣

(٦٤) نبيل فرج، قضايا الشعر المعاصر، ص: ٢٨٦، ٢٩٨

العادي والإنسان الشاعر، ذلك أن الرؤية الخاصة للشاعر والانفعال الخاص هو ما يولد لغة خاصة تكشف عن علاقات خاصة بين الشاعر والعالم من حوله. ونفي هذه الخصوصية يدل على خلط بين العلم والفن.

والنظرية الاجتماعية ترى أن الأسلوب والشكل الشعري اجتماعيان([٦٥]) وما دام الموضوع اجتماعياً والأسلوب اجتماعياً والشكل اجتماعياً فمعنى ذلك أن المبدع الحقيقي هو المجتمع. على أن الإبداع فردي وإن كان للمجتمع أثر فيه، فالنص الأدبي يحكمه منطق داخلي وإن كان يتم ذلك في سياق ثقافي واجتماعي وسياسي. وهذا المنطق الداخلي الفني الذي يتميز برؤية خاصة إلى العالم الخارجي ونظام لغوي خاص وأسلوب متميز هو ما يجعل النص الفني مغايراً للمنطق الخارجي، ومن ثم فهو يدين للفن أكثر مما يدين للمجتمع والشاعر.

إن النظرية الاجتماعية ترى أن الإبداع اجتماعي لا فردي وأن الشعر إنما يكون ضمن معايير اجتماعية. والشاعر"يعيش في بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية ويستجيب لطائفة من المنبهات الفنية المعينة، ويتأثر بمجموعة من التيارات الجمالية السائدة بحيث إنه لو تغيرت بيئته لترتب على هذا التغيير بالضرورة انقلاب هائل في نتاجه الفني "([٦٦]) وفي هذا إهمال لمدي تفرد الشاعر في إحساسه بالأشياء والأحداث والوقائع ونظرته إلى الموضوعات وقدرته على الخلق وطريقته الخاصة في الإبداع. فالشاعر ليس مرآة عاكسة للمجتمع وقضاياه، أو عدسة مصورة لما في الواقع الاجتماعي دون تغيير أو إسقاط أو وبعد أن تحول إلى القومية العربية. ولكنه تغير بعد اتصاله بجماعة شعر الذين فصلوا بين الشعر والتحزب، كما تطور فهمه لعلاقة الشعر بالواقع من خلال تبنيه لمفهوم ستيفن سبندر للواقعية. "وهي في رأيه تحليل الفنان للمجتمع الذي يعيش فيه تحليلاً عميقاً فيه أكبر عدد مستطاع من الحقائق التي يدركها بنفاذ بصره، ولا تهم بعد ذلك وجهة النظر التي ينطلق منها ما دام تحليله كذلك "([٦٧]) على أن هذا الفهم لا يزال يعاني من وطأة الحقيقي على الشعري من حيث إنه المعيار الحقيقي

---

(٦٥) علي عبد المعطي محمد، مشكلة الإبداع الفني، دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية . ١٩٨٤، ص:١٠٥

(٦٦) المصدر نفسه، ص:١٥١

(٦٧) حسن الغرفي: جمع وإعداد وتقديم، كتاب السياب النثري، ص: ٢٢

في الشعر. وهذا ما تجاوزه السياب بعد احتكاكه بجماعة شعر إذ تقدم الفني على الاجتماعي والسياسي.

مما سبق يتبين لنا أن رواد الشعر العربي الحر قد اتفقوا على التأثير غير المباشر للمجتمع إذا رفضوا أي توجيه أو ضغط من أية جهة. فالشعر ليس وسيلة في خدمة السياسي أو الاجتماعي، والشعر ليس تابعاً لهيئة أو نظام فهو نظام قائم بذاته وكل ما حوله تابع له. كما بينوا مدي استفادة الشعر من الواقع الاجتماعي والسياسي من حيث أنه مادة أولية. فالشاعر ينتقي من الواقع ما يمكن أن يشكل من خلاله عالمه الفني، وهو لا يأخذ العناصر كما هي وإنما كما ينبغي أن تكون لبناء عالم فني، أو يشتق منها ما يمكن أن تثيره من دلالات خاصة. فالواقع لا يؤثر من حيث هو هو ولكن من خلال ما يوحيه إلى الشاعر. وهذه المادة الخام لا قيمة لها في ذاتها إنما في مدي تحولها إلى مادة فنية. فالشعر لا يؤالف بين الأشياء لأنه خلق وإبداع كما يرى أدونيس. وهو يتجاوز الظاهر إلى الباطن والجزئي إلى الكلي كما يرى خليل حاوي. وهو يزاوج بين العابر والأزلي، أو الواقع والحلم كما يرى حجازي. وبهذا يبقي الشعر عالماً مستقلاً له طبيعته الخاصة وإن كان يرمز إلى العالم الخارجي. وإن محاولة إرجاع عناصره إلى أصولها محاولة لإقامة مطابقة بين الواقع والفن، وكأن الشعر علم يخضع للخطأ والصواب.

> "فليس الأدب كلاماً يمكن أو يجب أن يكون خاطئاً بخلاف كلام العلوم. إنه الكلام الذي يستعصي على امتحان الصدق. لا هو بالحق ولا هو بالباطل، ولا معنى لطرح هذا السؤال. فذلك مما يحدد منزلته أساساً من حيث هو تخيل " ([٦٨])

وقد سبق إلى هذا المعنى ابن سينا عندما حدد الشعر بأنه الكلام المخيل من حيث أنه قول مخصوص لا من حيث هو صادق أو كاذب([٦٩]) فالشعر إنما هو قول لا مقول يخضع للصواب

---

(٦٨) تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط١ ، ١٩٨٧، ص: ٣٤، ٣٥

(٦٩) أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣، ص:١٦٢

والخطأ أو الصدق والكذب. على أن هذا لا يعني أن القول لا يحمل قيماً أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية وإنما يتحول كل ذلك في الخطاب الشعري ليصبح فنياً لا يقاس بمرجعه الخارجي.

وقد اتفق رواد الشعر العربي الحر على أن الشعر يحتاج إلى ثقافة عميقة على المستوى الفكري والفني. فالشعر ليس كلاماً جميلاً فحسب بل هو موقف من الحياة والكون أيضاً. الشعر ليس تفسيراً فحسب بل هو تغيير أيضاً، ولا يمكن أن يقوم بوظيفته دون استناد إلى ثقافة معينة. فالشعر لا يجمل الحياة أو نظرتنا إلى الحياة، بل يهدف إلى الوصول إلى حياة جميلة وعالم أفضل من خلال تصويره للأمثل. والنص الشعري بهذا عالم جديد له نظامه الخاص ورؤيا خاصة وليس صورة مكررة للحياة. وهذا الجديد لا يمكن الوصول إليه بالموهبة وحدها، إذ لا بد من معرفة واسعة بالماضي والحاضر.

ورواد الشعر العربي الحر يميزون بين المصدر الثقافي وبين النص الشعري من حيث أنه كائن مستقل بذاته. ويدركون أن الشعر وإن استفاد من المصادر الثقافية المختلفة فإنما يتم ذلك في إطار المنطق الفني الذي يحكمه. فهو لا يأخذ من الثقافي إلا ما يستحيل إلى فني، وهو يختار وينتقي ويعيد خلق الثقافي على ضوء المتطلبات الفنية. فالثقافي في ذاته ليس شعرياً وإنما يكتسب شعريته من خلال توظيف فني في السياق الشعري. ومن هنا ركز رواد الشعر العربي الحر على كيفية توظيف الثقافي ولم يركزوا على الثقافي في ذاته. وقد تبدي ذلك من خلال مصطلحات تفيد كيفية الاستفادة من الواقع الثقافي تتمثل في مصطلحات مثل (الصهر) و(التمثل) و(الهضم)، وذلك لتأكيد مدي تفاعل الشاعر مع ما يطلع عليه ومدي قدرته على استيعاب ذلك واستثماره فنياً وعدم وقوعه في التقليد.

ويذهب رواد الشعر العربي الحر إلى أن اطلاع الشاعر على مذاهب أدبية معينة لا يعني بالضرورة تبنياً لهذا المذهب أو ذاك كما أن تبنيه لمذهب أدبي معين لا يعني أنه يأخذ به جملة وتفصيلاً، وقد يكون لمرحلة معينة فحسب. وقد يأخذ الشاعر من مذاهب مختلفة ما يشكل مذهباً برأسه. فالشاعر له شخصيته التي تحول دون ذوبانه في مذهب أدبي بعينه وبخاصة إذا علمنا أنه ما من مذهب إلا ويعتريه نقص لأنه نتيجة رؤية محددة في مرحلة زمنية محددة. وقد يتأثر الشاعر

مذاهب عديدة خلال تطور تجربته الشعرية في مراحل حياته. ويبقي الشعر أكبر من أن يدرج في مذهب بعينه أو يحصر في اتجاه محدد. وهذا ما يقرره حجازي في مقال بعنوان (شوقي رومانتيكياً) إذ يرى "أن تسميتنا الشاعر بالمذهب الغالب في شعره لا تعني أن شعره كله من مذهب واحد "([٧٠]) فالشعر الكلاسيكي لشوقي فيه طابع رومانتيكي، وهذا يعني أن الشعر يمكن أن يحتمل عدة مذاهب. وهذا ما يؤكده حجازي في قوله: "توفيق الحكيم " واقعي في "يوميات نائب في الأرياف " ورمزي في "شهرزاد " وعبثي في "يا طالع الشجرة ". ونجيب محفوظ طبيعي في "الثلاثية " وطليعي في "ثرثرة على النيل "([٧١])

من هنا كان رواد الشعر العربي الحر يرفضون أن يصنف الشاعر في مذهب معين، إذ يرون أن الشعر أوسع من كل المذاهب الأدبية التي يركز معظمها على جانب ويهمل جانباً أو جوانب من العمل الفن. لهذا يقول البياتي: "أنا لست ضد المدارس الشعرية، ولكني أرفض الانتماء إلى أي منها، ذلك أن بعضها لا"

لقد رأى هؤلاء الرواد أن الشعر أكبر من أن يحدد بمذهب أدبي أو ثقافة معينة، فهو ينهل من كل المعارف الإنسانية عبر التاريخ الإنساني دون أن يتقيد بواحدة منها. ومن ثم كان الشعر نتاجاً لمختلف الثقافات العربية والأجنبية. فالشاعر مطالب بمعرفة تراثه الفني، ذلك أن ما يضيفه يجب أن يكون مؤسساً على ما أنجز قبله. فهو لا يستطيع أن يبدع إذا لم يعرف موقعه من أجداده الموتى. لهذا يقرر عبد الصبور أن "الميزة الحقيقية في الفن والأدب المتحضرين أنهما تراث يأخذ لاحقه من سابقه، ويقنع كل فنان بإضافة جزء صغير إلى الخبرة الفنية التي سبقته "([٧٢]) الشعر فن وخبرة عند عبد الصبور وليس مجرد موهبة "وكل فنان لا يحس بانتمائه إلى التراث العالمي ولا يحاول جاهداً أن يقف على إحدي مرتفعاته فنان ضال. وكل فنان لا يعرف آباءه الفنيين إلى تاسع جد لا يستطيع أن

---

(٧٠) حجازي ، قصيدة: "لا"، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٠، ص: ١٤٥

(٧١) حجازي، حديث الثلاثاء، ٣٦/١

(٧٢) حجازي، حياتي في الشعر، ص: ١١١

يكون جزءاً من التراث الإنساني "([٧٣])

ورواد الشعر الحر لا يتقيدون بالتراث العربي لأنهم يرون أن التراث الإنساني كله ملك للشاعر يعود إليه ويأخذ منه. فما دام الشعر مرتبطاً بالإنسان فإن كل ما كتبه الإنسان ملك للآخرين. لهذا نجد هؤلاء يدعون إلى ضرورة الاتصال بثقافات الشعوب الأخرى لإثراء التجربة الشعرية والنهوض بحركة التجديد في العالم العربي. ويستند هؤلاء إلى التفاعل الثقافي الجاري بين الشعوب قديماً وحديثاً. وهو الأمر الذي يؤكد أن تطور الشعوب لا يتم بالتقوقع وإنما بالانفتاح على الآخر. فالعيب لا يكون بالاحتكاك بثقافة الشعوب إنما في الانعزال عن هذه الثقافات. لهذا يقرر يوسف الخال أن "التفاعل بين الثقافات شيء تاريخي قديم وويل للأمة التي لا تتفاعل ثقافياً مع أمم أخرى سواء أكانت أدنى أم أعلى منها ثقافة ". ويشير الخال إلى استفادة الأوروبيين من الصين وأفريقيا، ودعوة الرسولإلى طلب العلم ولو في الصين، وإلى أخذ العرب من الثقافات المختلفة في قمة حضارتهم. وهذا كله يؤكد أن التبادل المعرفي قضية طبيعية بل ضرورية لتقدم أي شعب من الشعوب. وأن الشعر العربي على هذا الأساس لا يمكن أن يتطور ما لم يواكب حركة الشعر في العالم.

لقد بين رواد الشعر العربي الحر كيف تندمج الأفكار مع بقية العناصر المكونة للقصيدة بحيث لا يمكن فصلها عن السياق الشعري إذ تصبح جزءاً من البناء الفني والصورة الفنية. فالبياتي يرى "أن الأفكار تختلف في الصورة الشعرية، فلا يبرز من القصيدة غير بنائها الفني وصورها الشعرية "([٧٤]) فالفكرة جزء من عناصر كثيرة تكون مادة القصيدة ولا يمكن فصلها عن المجموع أو تمييزها من القصيدة. إنها "ليست قيمة تضاف إلى قيمة الفن في الشعر فيصبح بها غير ما هو أو غير ما كان "([٧٥]) بل هي مبثوثة في كل العناصر المكونة للقصيدة تشكلت معها وأصبحت جزءاً لا يتجزأ منها. إن الشعري لا يتناقض مع الفكري عند البياتي بل هو مسكون به ويضرب بذلك مثالاً

---

(٧٣) عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ١٨٧/٨

(٧٤) عبد الصبور، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات وزارة الإعلام. الجمهورية العراقي ١٩٧٦ ، ص:١٥١

(٧٥) أحمد محمد العزب، طبيعة الشعر، ص:٥٨

بالمعري([٧٦]) ولكن هذا لا يعني أن غايته فكرية وإلا تحول إلى نظم لآراء وأفكار.

إن رواد الشعر العربي الحر يتفقون على أن للغة الشعرية قوانينها الخاصة التي تميزها عن اللغة العادية لكنهم يختلفون في مدي قربها أو بعدها عنها. فهي انحراف أو تجاوز أو خروج عن السائد. وهي تختلف عن لغة الشعر القديم لذلك اتفقوا على الثورة عليها لكنهم اختلفوا في مدي الخروج عنها. فهناك المطوع لقوانينها والمفكك للعلاقات القديمة لتأسيس علاقات جديدة وهناك الداعي إلى العامية. كما يتفقون في علاقتها بالواقع، ويجمعون على أنها ليست محاكاة أو تقليداً له، لكنهم يختلفون في تفسير هذه العلاقة وتسميتها بمصطلحات تترواح بين الرمزية والتعبير والخلق. وهم يتفقون على علاقة اللغة بالشاعر، لكن هناك من يركز على التجربة، وهناك من يركز على الرؤيا دون التجربة. كما يختلفون بعد ذلك في كون اللغة الشعرية وسيلة أو غاية أو وسيلة وغاية في الوقت نفسه.

نشأة الشعر الحر :

تقول نازك الملائكة " كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧ م في العراق ، ومن العراق ، بل من بغداد نفسها ، وزحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ، وكادت بسبب الذين استجابوا لها ، تجرف أساليب شعرنا الأخرى جميعا ، وكانت أولى قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة "الكوليرا " ، ثم قصيدة "هل كان حبا " لبدر شاكر السياب من ديوانه أزهار ذابلة ن وكلا القصيدتين نشرتا في عام ١٩٤٧ م "

عير أن نازك وغي مقدمة كتابها " قضايا الشعر المعاصر " الذي نقلنا منه النص السابق ، تعترف بأن بدايات الشعر الحر كانت قبل عام ١٩٤٧ م فتقول : " في عام ١٩٦٢ م صدر كتابي هذا وفيه حكمت بأن الشعر الحر قد طلع من العراق ، ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي ، ولم أكن يوم قررت هذا الحكم أدري أن هناك شعرا حرا قد نظم في العالم العربي قبل سنة ١٩٤٧ م ، سنة نظمي لقصيدة "الكوليرا" ، ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة قد ظهرت في

---

(٧٦) البياتي، كنت أشكو إلى الحجر، ص: ١٤٤

المجلات الأدبية والكتب منذ سنة ١٩٣٢ م ، وهو أمر عرفته من كتابات الباحثين والمعلقين ، لأنني لم أقرأ بعد تلك القصائد من مصادرها، وإذا بأسماء غير قليلة ترد في هذا المجال منها اسم على أحمد باكثير ، ومحمد فريد أبي حديد ، ومحمود حسن إسماعيل ، وعرار شاعر الأردن، ولويس عوض وسواهم "

جوهر الشعر الحر :

أما جوهره فهو التعبير عن معاناة الشاعر الحقيقية للواقع التي تعيشه الإنسانية المعذبة فالقصيدة الشعرية إنما هي تجربة إنسانية مستقلة في حج ذاتها ، ولم يكن الشعر مجرد مجموعة من العواطف ، والمشاعر ، والأخيلة ، والتراكيب اللغوية فحسب ، وغنما هو إلى جانب ذلك طاقة تعبيرية تشارك في خلقها كل القدرات والإمكانيات الإنسانية مجتمعة . كما أن موضوعاته هي موضوعات الحياة عامة ، تلك الموضوعات التي تعبر عن لقطات عادية تتطور بالحتمية الطبيعية لتصبح كائنا عضويا يقوم بوظيفة حيوية في المجتمع . ومن أهم تلك الموضوعات ما يكشف عما في الواقع من الزيف والضلال ، ومواطن التخلف والجوع والمرض، ودفع الناس على فعل التغيير إلى الأفضل.

مسميات الشعر الحر وأنماطه:

اتخذ الشعر الحر قبل البدايات الفعلية له في الخمسينيات مسميات وأنماطا مختلفة كانت مدار بحث من قبل النقاد والباحثين ، فقد أطلقوا عليه في إرهاصاته الأولى منذ الثلاثينيات اسم "الشعر المرسل" والنظم المرسل المنطلق و "الشعر الجديد" و "شعر التفعيلة" ، أما بعد الخمسينيات فقد أطلق عليه مسمى "الشعر الحر".

إن تسمية "الشعر الحر" شاعت في العراق والبلدان العربية منذ أوائل الخمسينات؛ واستعملت للدلالة على نمط من الشعر، خرج على النظام التقليدي للقصيدة العربية، الذي يعتمد فيه البيت الشعري، شطرين متوازين عروضياً وينتهي بقافية مطردة. خرج الشعر الحر عن هذه النمطية إلى شعر ذي شطر واحد، ليس له طول ثابت، ويجوز أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ودون

التزام بنظام ثابت في القافية. أما الشعراء الرواد، فلم يطلقوا على محاولاتهم الأولى اسم الشعر الحر، لقد وصفتها "نازك الملائكة" بأنها "لون جديد– أسلوب جديد– طريقة . . ." ولكن هؤلاء الشعراء عادوا فاستعملوا تسمية "الشعر الحر " بعد أن شاعت في الوسط الأدبي.

إن من يستقرئ تاريخ الشعر العربي، يلاحظ أن الدعوة إلى التحرر من قيود الوزن والقافية، ظلت هذه الدعوات تتوالى وفي العصر الحديث أيضاً وخاصة في سورية ولبنان ومصر والمهجر والعراق، وكانت هذه الدعوة تلقي دائماً من يستجيب لها بدرجات متفاوتة.

كان من أسباب اهتمام الباحث بالشعر الحر في العراق لأن الشعر الحر أصبح ظاهرة بارزة في الحياة الأدبية، ويرهن على فاعليته وأصالته ولم يعد ظاهرة طارئة ومؤقتة .وأثر وما يزال يؤثر في أجيال متعاقبة من الأدباء. وتطور وتوسع لأنه واكب الحياة والمستجدات الحديثة.

وكان من أسباب تطور هذا الشعر تطور آلية المجتمع، لذلك لابد من تماهي هذا التطور مع الإبداع، والشعر مادة حياتية مزامنة للحياة والتطور، ووفرة شعراء الحداثة في الغرب وتهيؤ التواصل المعرفي والثقافي بين الشرق والغرب، أسهم في تحريك حراك القصيدة الحديثة.

هذه الحياة الحديثة كسرت القالب الجامد للقصيدة الكلاسيكية، لأن القصيدة لها أبواب مفتوحة على الإبداع بشكل عام، ومن هنا كانت القصيدة متنفس للشعراء الشباب خاصة، الذين ولدوا من رحم الحضارة والحداثة ولا بد أن تنعكس هذه على حياتهم، لأنهم وجدوا في رحابهم متنفساً أكبر لحياتهم وآلامهم وأفراحهم.

تميزت قصيدة الشعر الحر بخصائص أسلوبية متعددة، فقد اعتمدت على الوحدة العضوية، فلم يعد البيت هو الوحدة وإنما صارت القصيدة تشكل كلاماً متماسكاً، وتزاوج الشكل والمضمون، فالبحر والقافية والتفعيلة والصياغة وضعت كلها في خدمة الموضوع وصار الشاعر يعتمد على التفعيلة "وعلى الموسيقي الداخلية المناسبة بين الألفاظ "

ومدرسة الشعر الجديد (الواقعية) هي طريقة من التعبير عن نفسية الإنسان المعاصر، وقضاياه ونزوعاته، وطموحه، وآماله، وقد ظهرت لعوامل متعددة منها الرد على المدرسة الإبتداعية "الرومانسية" الممعنة في الهروب من الواقع إلى الطبيعة وإلى عوالم مثالية.

ومن ملامحها

١. الإنسان فيها جوهر التجربة، والإنسان بمعاناته وحياته اليومية وقضاياه النفسية والاجتماعية والسياسية.

٢. الجنوح إلى الأسطوره، والرمز، والتراث الشعبي، والإشارات التاريخية.

٣. تأثره بروافد مسيحية وصوفية ووثنيه وابتداعية "رومانسية"

٤. تعرية الزيف الاجتماعي والثورة على التخلف.

٥. الوحدة العضوية مكتملة، فالقصيدة بناء شعوري متكامل يبدأ من نقطه بعينها ثم يأخذ بالنمو العضوي حتى يكتمل.

٦. شعر واضح : يتحدث فيه الشاعر ببساطه وعفوية ولغة تقترب من لغة التخاطب اليومي حتى قد تصل لدرجة العامية والسوقية.

٧. شعر سريالي "غير واضح" : ويتميز بالغموض، والاغراق بالابهام والرمز والأسطوره ويستعصي الكثير منه على التحليل والتقويم والنقد بمقاييسنا المألوفه.

من مميزاته :

١. أنه موزون: فلو لم يكن موزونا لما جازت تسميته شعرا.

٢. يعتمد التفعيلة وحدة للوزن الموسيقي، ولكنه لا يتقيد بعدد ثابت من التفعيلات في أبيات القصيدة.

٣. أنه يقبل التدوير: بمعنى أنه قد يأتي جزء من التفعيلة في آخر البيت، ويأتي جزء منها في بداية البيت التالي.

٤. عدم الالتزام بالقافية: إذ تتعدد فيه حروف الروى مما يفقده الجرس الموسيقي العذب.

٥. استعمال الصور الشعرية التي تعمق التأثير بالفكرة التي يطرحها الشاعر.

٦. اللجوء إلى الرمزية التي يموه بها الشاعر على مشاعره الخاصة أو ميوله السياسية. وقد يصعب على القارئ إدراك المقصود من القصيدة .

ومن عناصر الشعر أيضا (غير الوزن والقافية) ما يكمن فيه مهارة الشاعر وذلك بملائمته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه بحيث لا يطغى فيها جانب على الآخر ، فليجدد شعراؤنا في مضمون قصائدهم كما يريدون ، ولكن ، ليصوغو ذلك في صياغة تروق القارئ أو بعبارة أدق: ليكن من أهم أهدافهم أن لا يقعوا بعيدا عن الصياغة الفنية. إن المشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقية تتولد في نفس الشاعر وتنبثف فيها وحدة تعمها من بداية القصيدة إلى نهايتها في توازن دقيق وسياق محكم.لم تقف حركة التطور الموسيقية للقصيدة العربية عند حدود التحرر الجزئي من قيود القافية ، بل تخطتها إلى أبعد من ذلك ، فقد ظهرت محاولة جديدة وجادة في ميدان التجديد الموسيقي للشعر العربي عرفت : بالشعر الحر. وكانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقتها كمحاولة الشعر المرسل ، أو نظام المقطوعات ، وقد تجاوزت حدود الإقليمية لتصبح نقلة فنية وحضارية عامة في الشعر العربي ، ولم يمض سنوات قلائل حتى شكل هذا اللون الجديد من الشعر مدرسة شعرية

جديدة حطمت كل القيود المفروضة على القصيدة العربية ، وإنتقلت بها من حالة الجمود والرتابة إلى حال أكثر حيوية وأرحب إنطلاقا .

وبدأ رواده ونقاده ومريدوه يسهمون في إرساء قواعد هذه المدرسة التي عرفت فيما بعد بمدرسة الشعر الحر ، ومدرسة شعراء التفعيلة أو الشعر الحديث ، وفي هذا الإطار يحدثنا أحد الباحثين قائلا؛ لقد جاءت خمسينيات هذا القرن بالشكل الجديد للقصيدة العربية ، وكانت إرهاصاتها قد بدأت في الأربعينيات ، بل ولا نكون مبالغين (إذا قلنا) في الثلاثينيات من أجل التحرك إلى مرحلة جديدة ، مدعاة للبحث عن أشكال جديدة في التعبير ، لتواكب هذا الجديد من الفكر المرن – وقد وجدت مدرسة الشعر الحر الكثير من المريدين ، وترسخت بصورة رائعة في جميع البلدان بدءا (بالملائكة والسياب والبياني) في العراق في الأربعينيات ، ثم ما لبثت هذه الدائرة أن اتسعت في الخمسينيات فضمت إليهم شعراء مصريين آخرين مثل صلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازي ، وفي لبنان ظهر أحمد سعيد(أدونيس)وخليل حاوي ويوسف الخال.

وكذلك فدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيوسي في فلسطين ، تقول نازك الملائكة حول تعريف الشعر الحر (هو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه. (ثم تتابع نازك قائلة؛ فأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشطر تشترط بدءا أن تكون التفعيلات في الأسطر متشابهة تمام التشابه ، فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطراً تجري على هذا النسق:

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

ويمضي على هذا النسق حرا في اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد غير خارج على القانون العروضي لبحر الرمل جاريا على السنن الشعرية التي أطاعها الشاعر العربي منذ الجاهلية حتى يومنا هذا.

وإنما الشطر هو الأساس الذي تبنى عليه القصيدة . وقد رأى بعض النقاد أن نستغني عن تسمية الشطر الشعري بالسطر الشعري . وله حرية اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد وذلك حسب الدفق الشعوري عنده أيضا ، فقد يتكون الشطر من تفعيلة واحدة ، وقد يصل في أقصاه إلى ست تفعيلات كبيرة " كمفاعلين ومستفعلن" ، وقد يصل إلى ثمان صغيرة إذا كان البحر الذي استخدمه الشاعر يتكون من ثماني تفعيلات صغيرة كفعولن وفاعلن ، غير أن كثير من النقاد لم يحدد عدد التفعيلات في الشطر الواحد ، وإنما تركت الحرية للشاعر نفسه في تحديدها كما أسلفنا "وفقا لتنوع الدفقات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسه في حالتها الشعورية المعينة"

أما من حيث القافية فيحدثنا الدكتور عز الدين إسماعيل قائلا : فالقافية في الشعر الجديد . بباسطة . نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الجديد وكانت قيمتها الفنية كذلك – فهي في الشعر الجديد لا يبحث عنها في قائمة الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة ، وإنما هي كلمة "ما" من بين كل كلمات اللغة ، يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري ، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تضع لذلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها.

ومع أن الشاعر الذي يكتب قصيدة الشعر الحر ، يمكنه استخدام البحور الخليلية المفردة التفعيلات والمزدوجة منها على حد سواء إلا أن البحور الصافية التفعيلات هي أفضل البحور التي يمكن استخدامها وأيسرها في كتابة الشعر الحر، لاعتمادها على تفعيلة مفردة غير ممزوجة بأخرى حتى لا يقع الشاعر في مزالق الأخطاء العروضية، أو يجمع بين أكثر من بحر في القصيدة الواحدة .

والبحور الصافية التفعيلات هي : التي يتألف شطرها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات كالرمل والكامل والهزج والرجز والمتقارب والمتدارك. كما يدخل ضمن تلك البحور مجزوء الوافر "مفاعلتن مفاعلتن" وهذا ما جعل نازك الملائكة تقرر بان الشعر الحر جاء على قواعد العروض

العربي، ملتزما بها كل الالتزام، وكل ما فيه من غرابة أنه يجمع الوافي والمجزوء والمشطرور والمنهوك جميعا، ومصداقا لما نقول أن نتناول أي قصيدة من الشعر الحر، ونعزل ما فيها من مجزوء ومشطور ومنهوك، فلسوف ننتهي إلى أن نحصل على ثلاث قصائد جارية على الأسلوب العربي دون أية غرابة فيها.

و "الشعر الجديد" و "شعر التفعيلة" أما بعد الخمسينيات فقد أطلق عليه مسمى "الشعر الحر" ومن أغرب المسميات التي اقترحها بعض النقاد ما اقترحه الدكتور إحسان عباس بأن يسمي "بالغصن" مستوحيا هذه التسمية من عالم الطبيعة وليس من عالم الفن، لأن هذا الشعر يحوى في حد ذاته تفاوتا في الطول طبيعيا كما هي الحال في أغصان الشجرة وأن للشجرة دورا هاما في الرموز والطقوس والمواقف الإنسانية والمشابه الفنية.أما أنماطه فهي أيضا كثيرة، منها:

النمط الأول : استخدام البحور المتعددة التي تربط بينها بعض أوجه الشبه في القصيدة الواحدة ، ونادرا ما تنقسم الأبيات في هذا النمط إلى شطرين، ووحدة التفعيلة فيه هي الجملة التي قد تستغرق العدد المعتاد من التفعيلات في البحر الواحد أو قد يضاعف هذا العدد وقد اتبع هذه الطريقة كل من أبى شادي ومحمد فريد أبي حديد.

النمط الثاني: وهو استخدام البحر تاما ومجزوءا دون أن يختلط ببحر آخر في مجموعة واحدة مع استعمال البيت ذي الشطرين، وقد ظهرت هذه التجربة في مسرحيات شوقي

.النمط الثالث : وهو النمط الذي تختفي فيه القافية وتنقسم فيه الأبيات إلى شطرين كما يوجد شيء من عدم الانتظار في استخدام البحور ، وقد اتبع هذه الطريقة مصطفى عبد اللطيف السحرتى.

النمط الرابع : وهو النمط الذي يختفي فيه القافية أيضا من القصيدة وتختلط فيه التفعيلات من عدة بحور ، وهو أقرب الأنماط إلى الشعر الحر الأمريكي ، وقد استخدمه محمد منير رمزي.

النمط الخامس : ويقوم على استخدام الشاعر لبحر واحد في أبيات غير منتظمة الطول ونظام التفعيلة غير منتظم كذلك ، وقد استخدم هذه الطريقة كل من علي أحمد باكثير وغنام والخشن.

وهذا النمط الأخير هو فقط الذي ينطبق عليه مسمى الشعر الحر بمفهومه بعد الخمسينيات ، والذي نشأت أولياته على يد باكثير .كما ذكر موريه . ومن ثم أصبحت ريادته الفعلية لنازك الملائكة ومن جاء بعدها ، ولتأكيد هذا الرأي نوجز مفهوم الشعر الحر في أوائل الخمسينيات وجوهره ونشأته ودوافعه وأقوال بعض النقاد والباحثين حوله.

خصائص قصيدة الشعر الحر

١. لها إيقاعها الموسيقي الخاص– تفعيلة واحدة سائدة مع بعض القوافي لتخفيف وطأة الإيقاع الواحد ودفع السأم عن أذن سامعها أو قارئها.
٢. تتميز بالقليل من المحسنات البديعية ومظاهر الأبهة والفخامة وفذلكات الفكر والفلسفة ومواعظ الأئمة والدراويش.
٣. أواخر الجمل والسطور والمقاطع ساكنة بشكل يكاد أن يكون مطلقا. وتلكم إحدي سمات الشعر الغربي المفروضة عليه بقوانين وطبيعة اللغات الغربية.
٤. عدا ذلك فلا تسكين إطلاقاً في الباقي من كلمات البيت والمقطع ومجمل القصيدة.

مرامي الشعر الحر غير تامة الوضوح .والقصيدة ليست منبسطة أمام قارئها كالكف أوالسهل الممتد أمام ناظره. تترك القصيدة أبوابها مواربة بحيث يعتري البعض من جملها أو مقاطعها شيء من الغموض حينا ونصف العتمة حينا آخر. فيها غمزات وإشارات قابلة للتأويل، وتلك مزايا محببة وتستلزمها مقتضيات وأصول الفن الراقي.

٥. لا يمكن اختزال القصيدة إلا بصعوبة. فحذف بعض أبياتها قد يسيء إلى مجمل معمار بنائها شكلا وفنا، بل وربما يهدم شموخ هذا البناء أو يشوه جمال توازنه

الهندسي فيفقد القاريء القدرة على التذوق الجمالي والانسجام مع سحر الإبداع العصي بطبيعته على الفهم والتفسير.

٦. الحقبة الزمنية/عمر القصيدة (١٩٤٥ . ١٩٩٠) . دشنت البشرية بعد الحرب العالمية الثانية عهدا جديدا وعصرا جديدا إذ أنهى استخدام السلاح النووي لأول مرة في تأريخ البشر (في هيروشيما وناغازاكي اليابانيتين) حقبة زمنية كبرى انهارت معها الإمبراطوريات القديمة وحلت محلها الولايات المتحدة الأمريكية التي سيطرت على مسرح الأحداث في العالم بفضل ما توفر لها من إمكانيات أسطورية في مجالات العلوم والمال والتكنولوجيا والأعلام وصناعة السينما في هوليود، فانتشرت ثقافتها وساد الكثير من أنماط حياتها في الكثير من بقاع العالم وخاصة في أوساط الشباب. مع نهاية الحرب العالمية الثانية إذن كانت قد ولدت قصيدة الشعر الحر(قصيدة التفعيلة الواحدة) عاكسة جو الحرية النسبي الذي ساد العالم بعد انهيار الفاشية في ألمانيا. هي إذن مرآة عصر الذرة وغزو الفضاء والقمر والصواريخ عابرة القارات، ثم هي لسوء الحظ الابن الشرعي لحقبة الحرب الباردة التي قيل إنها انتهت حوالي عام ١٩٩٠ بعد سقوط جدار برلين وانكماش المعسكر الاشتراكي وتحول الكثير من بلدانه إلى معسكر الرأسمالية. إنها إذن حقا لا مجازا قصيدة عصر الحرب الباردة شئنا ذلك أم لم نشأ! هذه الظاهرة بحاجة إلى دراسات مستفيضة. فقصيدة الشعر الحر كانت مسرحا حيويا لتوتر الصراع بين معسكري الاشتراكية والرأسمالية، وأنقسم الشعراء العرب تبعا لذلك ما بين مناصر لهذا المعسكر أو لذاك .انفصام حضاري وثقافي وعقائدي (أيديولوجي) حاد ضرب العالم العربي من المحيط إلى الخليج .

٧. خلافا للقصيدة القديمة، فان قصيدة الشعر الحر قد تمتعت بحظ وافر من حرية التصرف بالشكل كاستخدام تفعيلات قريبة صوتا من بعضها أحيانا بدل التقيد الصارم بتفعيلة واحدة بعينها. ثم الحرية في طول وقصر الأبيات والمقاطع، ثم

إدخال الكثير من الرموز والأساطير ومصطلحات العصر والمفردات الأجنبية نظرا لسعة ثقافة شعرائها ومعرفة الكثير منهم لغات أجنبية سواء بالدراسة أو بالعيش في أوساط وبلدان غير عربية (أوربا وأمريكا مثلا). كما نشطت حركة ترجمة الأشعار الأخرى إلى اللغة العربية فأفاد منها الشعراء الشباب ليجدوا أنفسهم قريبين جدا من شعراء الأمم الأخرى ولا سيما شعراء النصف الأول من القرن الماضي حيث ترك بعضهم بصمات قوية على شعر هؤلاء الشباب. أخص بالذكر الشاعر الأسباني لوركا والشاعر الإنجليزي ت.س. اليوت والشاعر الشيلي بابلو نيرودا ثم الشاعر التركي ناظم حكمت فضلا عن شعراء فرنسا الرمزيين والسورياليين؛ رامبو وفاليري واراغون، ثم بودلير. عصر جديد ونوع جديد من الشعراء أفرزا نوعا جديدا من شعر نصف ثوري .أقول نصف ثوري لأن الدائرة ما كانت قد اكتملت بعد، ولم تنتصر الرأسمالية بشكلها الجديد وتفرض العولمة وظاهرة القطب الأوحد إلا بعد عام ١٩٩٠، إذ دخلت الكرة الأرضية عصرا جديدا هو عصر الإنترنيت.

٨. أتاح هذا الواقع والمناخ الجديد قدرا أكبر من الحرية لشعر وشعراء قصيدة التفعيلة الواحدة فتحررت جزئيا من سيطرة العقل الواعي ومن رقابة الفكر وضوابط المجتمع وأنظمة الحكم الصارمة. أجل، قد تحررت جزئيا لأن الشاعر نفسه ما كان قد نال تمام حرياته وما كان قد هضم تماما نتاجات عصره ١٩٤٥-١٩٩٠ والعالم بأجمعه كان يتهيأ بتراكم أحداث بعضها واضح وملموس والآخر غير واضح وغير ملموس لدخول عصر جديد تسود فيه دولة واحدة ونظام واحد هو نظام العولمة والقطب الأوحد أي (الرأسمالية الكونية). كان الشاعر منقسما على نفسه ويعاني من صراع حاد :قدم ما زالت ترتكز على عالم شعر بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي بينا القدم الأخرى ظلت معلقة في الهواء غير واثقة من مكانها ومن وضع هذا المكان. وكانت هذه واحدة من أبرز سمات فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى سقوط

جدار برلين. لا أحد كان يدري لمن ستكون الغلبة في نهاية المطاف وأي النظامين سيسود العالم: الإشتراكية أم الرأسمالية؟

٩. جاءت قصيدة الشعر الحر في أغلبها مزيجا مخففا ومقبولا من الواقعية والرمزية. كما رأينا دواوين شعر كاملة مخصصة للمرأة والجنس بل وحتى الجنس المكشوف كشعر الشاعر العراقي حسين مردان والشاعر السوري نزار قباني مثلا. كما لم تبتعد هذه القصيدة عن السياسة وأجوائها الصاخبة أبدا بدعوى الدفاع عن قضايا إنسانية أو أممية مرة أو عن قضايا وطنية وقومية مرة أخرى. كما احتلت قضية فلسطين مركزا متميزا في شعر الغالبية العظمى من شعراء هذه الحقبة، وكان الشاعر الفلسطيني محمود درويش وما زال فارسها المجلي .

١٠. لم تنجب قصيدة الشعر الحر شعراء كبارا من وزن أبي نؤاس وأبي تمام والبحتري والمتنبئ والمعري وغيرهم ممن قد عرفنا ودرسنا في حياتنا. فأولئك عاشوا عصورا تختلف جوهريا عن ظروف عصر قصيدة الشعر الحر .كما كانت متطلبات تلكم العصور مختلفة تماما عن متطلبات وشروط هذه القصيدة. ومع ذلك فقد برزت قلة من شعراء الشعر الحر. قلة قليلة لكنها هيهات أن تبلغ ما بلغ شعراء بحور الخليلي من مجد وعلو شأن. هيهات هيهات! هذه الظاهرة صحيحة كذلك بالنسبة للغرب إذ لم ينجب في القرن العشرين شعراء عظاما كدانتي وملتونوشكسبير وغوته وسواهم.

١١. لم تتميز قصيدة الشعر الحر بمراحل كتلك التي مر بها شعر القصيدة القديمة (شعر بحور الخليلي). إنها قصيدة مرحلة واحدة هي في الحقيقة جد قصيرة في عمر البشر: خمسة وأربعون عاما فقط(١٩٤٥-١٩٩٠)

١٢. معمار القصيدة ذو شكل بسيط وثابت خال من الأركان والزوايا والشرفات والطوابق، فالتفعيلة الواحدة (وبعض أخواتها) غير قادرة بطبيعتها على إستيعاب مستلزمات التعقيد، بل ولا تحتملها أبدا. فلكل ظاهرة في الحياة قدرات محدودة

على الإستيعاب، يستوي في ذلك عالم المادة في الطبيعة والبشر والحيوان. هذه القدرات المحدودة، رغم ذلك، أفسحت المجال لإدخال مضامين جديدة أكثر تنوعا نابعة من صميم روح العصر الجديد وخاصة نتائج الثورة في مجال العلوم والتكنولوجيا .

١٣. نمو القصيدة الكمي هو الآخر عرضي. طولي لكنه غير ثابت. الشاعر غير مقيد بعدد ثابت محدود من التفعيلات يعاد رصفه مع كل بيت من أبيات القصيدة. جو القصيدة وظروف الشاعر وأحواله النفسية هي التي تحدد طول أو قصر البيت الواحد. قد يشغل البيت سطرا كاملا من الصفحة العادية أو قد يتكون من كلمة واحدة فقط. هنا يمارس الشاعر شكلا آخر من أشكال الحرية ما كان ممكنا أن يمارسه شاعر القصيدة القديمة: حرية التصرف بالمكان أفقيا، وحرية التصرف بالمكان أفقيا تمنح الشاعر ضمنا حرية التصرف بالمكان عموديا .

١٤. حرية التمدد في فضاء القصيدة المكاني أفقيا وعموديا تضع تحت تصرف الشاعر أشكالا أخرى من الحريات على رأسها حرية التصرف بالفراغات. فالفراغ حالة أخرى من حالات المادة يوظفه الشاعر لخلق شتى أنواع المؤثرات التي من شأنها إثراء الجو العام للقصيدة وتلوينها بالأوضاع المتباينة لحالات الشاعر النفسية.

١٥. قصيدة التفعيلة الواحدة لم تعرف الشيوع الذي عرفت القصيدة القديمة في مجال التلحين والطرب. بلى! غنت المطربة المصرية فائزة أحمد وغنى عبد الحليم حافظ بعض قصائد الشعر الحر للشاعر نزار قباني. وربما غنت قلة أخرى من المطربين بعض قصائد الشعر الحر، لكن ظلت السيادة شبه المطلقة لقصيدة الوزن والقافية في عالم الأنس والطرب، والسيادة المطلقة في عالم المراثي والمناحات وأحياء طقوس الكوارث الاجتماعية والدينية. لم يتورط كبار الملحنين والمطربين بتلحين أو غناء قصيدة الشعر الحر، لكنهم لحنوا وغنوا قصائد الوزن والقافية. كما غنى ألحان هذه القصائد سواهم من الفنانين. أذكر بهذا الصدد محمد عبد الوهاب

وأم كلثوم وفريد الأطرش وأسمهان. ومن العراق محمد القبانجي وعفيفة إسكندر، ثم يوسف عمر. لقد غنت هذه النخبة الممتازة من الملحنين والمغنين والمغنيات(وليس فيهن من لحنت أو جربت التلحين) الكثير من روائع شعر الوزن والقافية. لقد لحن وغنى محمد عبدالوهاب مثلا الكثير من أشعار صديقه ومتبنيه، تقريبا، أحمد شوقي، شاعر بحور الخليلي. كما غنت أسمهان مع عبد الوهاب أوبريت مجنون ليلى شعر أحمد شوقي.

١٦. وربما نتيجة لما قد سلف من الأسباب، لا يحفظ المرء قصيدة الشعر الحر ولا يرددها مع نفسه إلا فيما ندر من الحالات. الناس تحفظ الشعر المغنى إذا ما أعجبها اللحن وأجاد فيه مغنيه، وعليه فمن الجائز أن تنتشر قصيدة الشعر الحربين الناس حفظا بالتذكر والترديد إذا ما أبدع الملحنون وأجاد المغنون في أدائها. لقد حفظت عن ظهر قلب كلمات أغنيتي (رسالة من تحت الماء) و(قارئة الفنجان) بفضل جودة لحني هاتين الأغنيتين وإبداع عبدالحليم حافظ في أدائهما .

الفرق بين الشعر الحر والشعر العمودي

١. تتيح الأوزان الحرة للشاعر المعاصر أن يهرب من الأجواء الخيالية(الرومانسية) إلى جو الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا.

٢. إثبات شخصية الشاعر المعاصر بإتخاذ سبيل شعري جديد، يتميز به عن شخصية الشاعر القديم.

٣. الإبتعاد عن الشكل التقليدي للقصيدة، وإبتداع شكل آخر، يقابل الفكر الذي يجبأن يستوعبه الشكل الجديد

٤. إيثار المضمون على الشكل، والأسلوب الذي إختطه الشاعر المعاصر في قصيدته هو أسلوب الشطر الواحد الذي ليس له طول ثابت، بحيث يصح أن يتغير عدد

التفعيلات من سطر شعري إلى سطر شعري آخر، ويكون تغييرعدد هذه التفعيلات وفق قانون عروضي، يتحكم فيه الشاعر الذي يسلك ذلك الشكل من الشعر الجديد. أي أنه يقوم على وحدة التفعيلة في كل سطر شعري، فتكون التفعيلات في الأسطر الشعرية متشابهة تمام التشابه،كأن ينظم الشاعر من بحر صاف ذي تفعيلة واحدة،كما في قول:

ولـــــــدت هنـــــا كلماتنــــــا
ولــدت هنــا فــي الليــل يــا عــودَ الــذرة
يــا نجمـــةً مســـجونةً فـــي خـــيطِ مـــاء
يـــا ثـــديَ أمٍّ لـــم يعـــدْ فيـــه لـــبن
يـا أيهـا الطفـل الـذي مـا زال عنـد العاشـرة
لكـــنَّ عينيـــه تجولتـــا كثيـــراً فـــي الـــزمن

هذه القصيدة تقوم على تفعيلة البحر الكامل(متفاعلن).ويتفاوت فيها عدد التفعيلات من سطر شعري إلى آخر، فمثلا:

وُلِـــــــدَتْ هنــــــا/مُتَفَـــــــاعِلُنْ/
كلماتُنــــــــــا/متفـــــــــاعلن/
فـــي الليـــل يـــا/متْفــاعلن/أو مســـتفعلن/
عـــود الـــذرة/متـــْفاعلن/ أو مســـتفعلن/

وهكذا ويصاغ الشعر الحر من البحور الصافية (المقارب، المتدارك، الرمل، الرجز، الكامل، ومجزوء هذه الأبحر.

أرجو أن قدمت لكم ما هو مفيد لأن البعض يظن أنه عند مايسرد كلمات وليس لها تفعيلة أو إيقاع هو شعر حر. الجواب كلا الشعر الحر له وزن ويجب التقليد به، وسأضرب أمثلة بهذه الأبيات:

يقول الشاعر الفلسطيني محمود درويش:

أسَّـــمي التـــرابَ امتـــداداً لروحـــي

أسَّـــمي يـــدَيَّ رصـــيفَ الجـــروحِ

أســـــمي الحصـــــى أجنحـــــه

أســـمي العصـــافيرَ لـــوزاً وتـــينْ

أنتبه للوزن:

فعولن .فعولن.فعولن فعولن.   للشطر الأول.

وهكذا ببقية الأبيات ماعدا كلمة نحة التي بوزن فعو أو فَعِلْ وهو من الجوازات، وكذلك /وتين/ بوزن/ فَعَولْ وطبعا هذا من بحر المتقارب.

الأردن

جغرافيا المملكة الأردنية الهاشمية



الأردن تلك الأرض الواقعة حاليا من البحر الميت الذي يقع على عمق ٣١٤,٥ م تحت سطح البحر مروراً بوادي عربة وخليج العقبة، إلى المرتفعات الشرقية التي يراوح ارتفاعها بين ٦٠٠–١٥٠٠ م فوق سطح البحر مؤلفة حد الهضبة الأردنية. كانت الأردن منذ العصور القديمة مستقراً للإنسان ومعبراً لما قبله وما يليه من مستوطنات بشرية أقامها الإنسان القديم. ففي الجنوب، عبر وادي رم، وفي الشرق حيث وادي السرحان وجد المسافر طريقه إلى الجزيرة العربية، وفي الشمال ساعد الانخفاض بين جبل العرب من جهة وجبل الشيخ، وسلسلة جبال لبنان الغربية من جهة ثانية، على تسهيل المرور إلى سورية، فجعل كل ذلك من الأردن نقطة وصل مهمة بين أقاليم المنطقة. كشفت الاحافير على وجود نشاط بشري في الأردن، في فترة العصر الحجري القديم (٩٠،٠٠٠ سنة قبل الميلاد). ما زالت اثار الأمبراطورية الإسلامية ظاهرة للعيان، واثار الامبراطورية العثمانية. عاشت ممالك كبرى على هذا الجزء من الأرض مثل مملكة الأنباط التي كانت عاصمتها البتراء، المؤابيين، الأدوميون، البيزنطيون، ووالرومان.

الفترة القديمة

كان الأردن ومنذ أقدم العصور مأهولا بالسكان بشكل متواصل. وتعاقبت عليه حضارات متعددة، وقد استقرت فيه الهجرات السامية التي أسست تجمعات حضارية مزدهرة في شماله وجنوبه وشرقه وغربه, ساعده على ذلك مناخه المتنوع وموقعه الذي يربط قارات العالم القديم فكان قناة

للتجارة والمرور البشري بين شتى بقاع العالم([٧٧]). عاش الإنسان على ارضه في فترات متعددة تمثلت منذ العصر الحجري القديم (٥٠٠,٠٠٠–١٤٠٠٠) قبل الميلاد والعصر الحجري الأوسط (١٤٠٠٠–٨٠٠٠) قبل الميلاد حيث عثر على فؤوس يدوية ثنائية الوجه مصنوعة من الصوان والبازلت، وكان جو الأردن ماطرا دائما ويعيش الإنسان على صيد الحيوانات البرية جامعا النباتات البرية. وصولا إلى العصر الحجري الحديث المبكر (٨٠٠٠–٦٠٠٠) قبل الميلاد والعصر الحجري الحديث اللاحق (٦٠٠٠–٤٥٠٠) قبل الميلاد حيث شهدت البلاد بعض التطورات في جوانب متعددة من الحياة مثل انتظام الزراعة إلى جمع وسقي وتدجين بعض الحيوانات كالخراف والماعز والكلاب، واكتشاف الفخار وطليه بالألوان المتعددة حسب صنف من الأكواب والجرار وتماثيل الحيوانات السيراميكية الطبيعي المصنوعة من الجص الصغيرة في فترة العصر الحجري النحاسي (٤٥٠٠–٣٣٠٠) قبل الميلاد، حسب لوجود منازل الطينية، وصناعة الأزاميل والنصال والمناجل والفؤوس النحاسية([٧٨]).

مسلة الملك ميشع ملك المؤابيين

سكن شعب العموريين الذين هم أشقاء الكنعانيين في الأردن، واتخذ الكنعانيون فلسطين بلداً لهم وسمِّيت أرض كنعان، بينما سُمِّيت الأردن تحت عنوانين عدة، حسبما نجده في أسفار العهد القديم نفسها: الاسم العام هو بلاد عبر الأردن (Trans Jordan), اما الأسماء الأخرى للاردن فقد كانت تسمى على اسم الممالك التي كانت تسكنها، والاسم الخاص هو المناطق الجغرافية وهي موكونات البلاد التي قامت بها هذه الممالك، وسمِّيت كل مملكة وشعبها باسم تلك المنطقة مثل الأدوميون (نسبة إلى أدوم) والمؤابيون (نسبة إلى مؤاب)، والحشبونيين (نسبة إلى حشبون . حسبان الحالية)، والعمونيون (نسبة إلى ربة عمون . عمان الحالية). والباشانيون (نسبة إلى باشان وهي بيسان الحالية). ومملكة الأنباط نسبة إلى اسمهم وليس إلى اسم المكان. فقد جاءت هذه القبائل العربية مهاجرة من جزيرة العرب وحطّت رحالها في أرض الأردن واستوطنت كل واحدة منها دياراً يفصلها عن الأخرى معالم طبيعية وكانت العلاقة فيما بينهم ودية, وكانت قد ظهرت هذه القبائل بالأردن منذ حوالي ألفي سنة قبل الميلاد، في وقت واحد تقريباً. كانت عاصمت الأدوميون بصيرا التي تقع حاليا في محافظة الطفيلة, وقد ظهرت في الجزء الشمالي للمملكة العربية الأردنية

(٧٧)   "– تاريخ الأردن, التعريف باسم الأردن". نفس المصدر السابق, المعرفة الكتب. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١–٥–١٢.

(٧٨)   حسين يوسف – دراسات في تاريخ الأردن وفلسطين – ١٩٨٣ – دار الفكر – عمان

مديان التي كانت تمتد جنوباً في شمال جزيرة العرب. وملك الأدوميون الشراة ووادي عربة والبادية الشرقية، وخليج بحر القلزم (أيلة/ العقبة الحالية) وساحل البحر الأحمر إلى الجنوب. وكانت لهم قوة برية وبحرية، ويستفيدون من القوافل التجارية والثروة الزراعية والثروة الرعوية التي سبق وأشرنا أنها ضايقت الفرعون المصري رعمسيس الثالث في فترة متأخرة من عهد المملكة الأدومية. كانت هذه المملكة تتألف في تركيبها السكاني من قبائل، ولكل قبيلة شيخ يعتبر هو زعيمها، ولهؤلاء زعيم يعتبر شيخ المشايخ، وتطوّرت الأمور بعد الاستقرار أن صار الشيخ الأعلى ملكاً للبلاد، يقود الجيوش بالمعارك، وله إدارة الدولة والعشائر، وكانت مملكة جيدة التنظيم، ونظام الحكم فيها وراثي في الذكور. المؤابيون تلك المملكة الشهيرة التي كانت عاصمتها ديبون شمال وادي الموجب، ثم انتقلت إلى قبر حارسة (الكرك) زمن الملك ميشع. كانت الكرك وذيبان العاصمتين الرئيسيتين لهم وكان الإله لكموش أهم إله عند المؤابيين، وكان ميشع أعظم ملك من ملوكهم الذي دوّن انتصاراته وإنجازاته على حجر ذريبان. وقد تعاقب على احتلالها فيما بعد كل من الآشوريين، والبابليين، وصارت مملكة مؤاب ولاية بابلية زمن الملك نبوخذ نصر. كانت عمون أو ربة عمون المعروفة الآن بعمان عاصمة للدولة العمونية، وكان العمونيون يتمركزون في شمال ووسط الأردن وتحتفظ عمان بموقع العاصمة القديمة.حرر العمونيون بلادهم من الاحتلال الإسرائيلي وطردوا الإسرائيليين إلى بلاد كنعان (فلسطين). وقد قاد حرب التحرير هذا ملكهم ناحاش العموني، حتى إذا ما صار داوود ملكاً انقلبت الموازين وقام في حوالي ١٠٠٠ ق.م بالهجوم على كل من مؤاب وأدوم، ثم في عام ٩٩٥ ق.م جرد الملك الإسرائيلي طالوت حملة على عمون زمن الملك العموني حانون بن ناحاش. ومن ملوك العمونيون أيضاً حنون، شوبي، روحوبي، بعثا، شانيب، زاكير([٧٩]).

بعد سقوط العاصمة الآشورية نينوى، ثارت جميع الشعوب التي كانت تخضع للاشوريين، ففر آخر ملوك آشور (أباليت) إلى حران، وأصبحت السيطرة للبابليين بعد الآشوريين الذي سرعان ما حاولوا الاستحواذ على شرقي المتوسط ومنها شرقي الأردن، فتآلف ملوك مؤاب وعمون وصور وصيدا لصد هجمات بابل، إلا أن الملك البابلي نبوخذ نصر تمكن من الانتصار عليهم والوصول إلى القدس سنة ٥٨٦ ق م، ثم تمكن من إخضاع صيدا ومؤاب وعمون، فيما بقي محاصرا صور لمدة ثلاث عشرة سنة، إلى أن أخضعها. وقد سبى نبوخذ نصر عددا كبيرا من اليهود من القدس وفلسطين إلى بابل، إلا أن بابل ما لبث أن دب فيها الفساد فسقطت في أيدي الفرس سنة ٥٤٠ ق م. فبعد انتهاء

(٧٩) كتاب تاريخ الأردن وعشائرة, الباب الثاني, الممالك الأردنية القديمة تاليف عويدي العبادي

الحكم البابلي وضعت الأردن وفلسطين تحت الحكم الفارسي بواسطة أمير فارسي وحكام فرعيين. وقد حرر الملك الفارسي سيروس في هذه الأثناء اليهود من الأسر البابلي وسمح لهم بالعودة إلى فلسطين, وفي عهد الإمبراطور الفارسي داريوس الذي حكم من ٥٣١ – ٤٨٥ ق م جزءت الإمبراطورية الفارسية إلى عشرين ولاية؛ كل ولاية عليها حاكم يدعى مرزبان، وقد كانت شرقي الأردن وقبرص جزءا من الولاية الفلسطينية، أما عرب تيماء فقد فرضت عليهم الإتاوة. استمر النظام الإداري الفارسي إلى أن جاء الأسكندر الكبير عام ٣٣٣ ق م. فقد أفسح انهيار الإمبراطورية الفارسية الطريق أمام الأسكندر الأكبر عام ٣٣٢ قبل الميلاد لاحتلال العاصمة الفارسية وبسط النفوذ اليوناني على الأردن والبلدان المجاورة. ولم تخضع شرقي الأردن لحكم اليونان المباشر في عهد الأسكندر، الذي توفي عام ٣٢٣ ق م وهو يتأهب لغزو الجزيرة العربية، فبعد وفاة الأسكندر انقسمت الإمبراطورية اليونانية إلى ثلاثة أجزاء: الجزء الأوروبي، لانتغونس حفيد أحد قادة الأسكندر، أما فارس وسورية إلى شمالي دمشق فقد خضعت لسلوقس، فيما خضعت مصر وفلسطين وشرقي الأردن والقسم الجنوبي من سوريا لبطليموس([٨٠]).

احتل اليونانيون (عمون) في عام ٣٠٠ ق.م وكانت من ضمن ما احتله اليونانيون من الأردن وسوريا. أولاها اليونانيون أهمية كبرى، إذ صارت من ممتلكات بطليموس المصري خلال جزء من القرن الثالث قبل الميلادي. حيث أعيد بناؤها، وأطلقوا اسماً جديداً عليها وهو: فيلادلفيا بدلاً من ربة عمون. وأما الاسم الجديد فهو مشتق من اسم بطليموس فيلادلفوس الثاني (٣٨٣-٣٤٦ ق.م). ازدهرت ربة عمون في الفترة اليونانية، وصارت إحدى تحالف المدن العشرة وكان تحصينها ضرورة أمنية للإمبراطورية لتكون قادرة على مواجهة الموجات البدوية القادمة من الصحراء. حيث تعلَّم اليونانيون الدرس في أنهم قادرون على حصار المدن والقلاع واحتلالها، لكنهم غير قادرين على القضاء على البدو أو منع هجماتهم. حدث صراع بين الجناح المصري والجناح السوري للإمبراطورية اليونانية بين أتباع بطليموس في مصر، والسلوقيين في سوريا، الذين رأوا أهمية ربة عمون، وضرورة السيطرة عليها، لحرمان مصر من مخفر متقدم في خاصرة بلاد الشام من جهة، ولتكون مخفراً متقدماً للسلوقيين ضد المصريين والبدو على حدٍّ سواء من جهة أخرى. فقام الملك أنطيوخس الثالث (الجناح السوري) بقيادة جيش كثيف وضرب حصاراً طويلاً على قلعة ربة عمون، أدى إلى احتلالها في نهاية المطاف. كان ذلك الاحتلال من اتباع بطليموس في عام ٢١٨ ق.م. وبقي اليونانيون في

(٨٠) "– صفحة من تاريخ الأردن –الحلقة السابعة". د. محمد المناصير – عمون. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١–٥–١٢.

عمان مدة تقارب مائة عام بعد هذا الاحتلال حتى طردهم منها الأنباط. ذو الشرى, الاله الذي كان يعبده الأنباط

العرب الأنباط

نشأت مملكة الأنباط بعد استيلائهم على دولة الأدوميين في الجنوب الأردني. تمدد الأنباط واكتملت دولتهم في القرن الثاني قبل الميلاد، وتوسعت شمالاً وغرباً، وصارت إحدى القوى الهامة في المنطقة التي يحسب لها حسابها، ولها جيشها القادر ليس للدفاع عنها فحسب، بل ومهاجمة ممالك أخرى خارج الديار النبطية الأردنية. كانت تقوم حدودها على الأراضي الأردنية الحالية من خليج العقبة إلى نهر اليرموك ومن وادي السرحان في البادية شرقاً إلى نهر الأردن وغور الأردن غرباً. تتكون من أراض صخرية حجرية في أغلب مناطقها، ففيها الجبال والشعاب وبعض المناطق أو الواحات الخصبة التي تتوافر فيها المياه مما سهل استقرار الناس فيها ومزاولة مهنة الزراعة. تعد البتراء المقاطعة الرئيسية أو العاصمة التي يشير اسمها إلى كل جبل مقدس يصعب صعوده، ومعناها في العربية صخر أو حجر، وأطلق عليها العرب اسم الرقيم، وهي تقع اليوم في وادي موسى. أما بقية المدن أو المقاطعات في مملكة الأنباط فهي: الحجر أو "مدائن صالح"، وأم الجِمال المبنية من الحجر الأسود الناري، والنقب. أن النبط اسم لقوم، وليس اسما لمنطقة، واختلف المؤرخون في أصلهم فذهب القديس جيروم إلى أنهم من نسل "نبايوط" الابن الأكبر للنبي إسماعيل، وهناك من يرى أنهم من العراق جاء بهم نبوخذ نصر في القرن السادس قبل الميلاد عند تحريره لفلسطين ونزلوا البتراء واستقروا بها. ورأي آخر يذكر أنهم من وسط شبه الجزيرة العربية، ورأي يؤكد أنهم من اليمن. يشار إلى أن الأنباط هاجروا من اليمن طلبا للرزق والزراعة ورعاية الماشية، ويؤكد هذا الأمر انتهاج الأنباط طرق الري والزراعة والنحت على غرار العديد من المنشآت المائية الموجودة في اليمن، لذا فإنهم عرب وليسوا آراميين، وإن استعملوا الآرامية في كتاباتهم. وعن الأحوال الاجتماعية للأنباط فهم ينقسمون إلى طبقات: الاستقراطية العربية، والمواطنون الأحرار، وفئة العبيد، وفئة الأجانب. أما بالنسبة إلى الديانة في مملكة الأنباط، يعتبر الآله ذوالشرى على رأس مجموعة الآلهة، فهو الرب الأكبر الذي اتسم بطبيعة كوكبية متمثلة بالشمس، واشتهرت عبادة الإله ذوالشرى ولا سيما في مدينة البتراء، ومنها انتشرت عبادته إلى سائر الأنحاء([٨١]).

---

(٨١) كتاب "مملكة الأنباط"، لخالد الحموري – صادر عن مشروع بيت الأنباط للتأليف والنشر بالأردن.

ارسل أنتيغونس (٣٠٦-٣٠١) جيشا يتكون من ٦٠٠ فارس وأربعة آلاف من المشاة بقيادة "اثينيه" كي يحتل البتراء ويستولي على كنوزها. واستغل الرومان خروج الأنباط من بلدتهم في الأسواق المجاورة وانقضوا على المدينة ونهبوا ثروتها وهرع أحد الناجين وأبلغ الأنباط بالمأساة وعاد هؤلاء مسرعين ولحقوا بالجيش المعتدي الذي كان قد استسلم للنوم بسبب النعاس والتعب فقضوا عليه عن بكرة أبيه ولم يفلت منه إلا خمسون فارساً واستعادوا بذلك كل ما قد نهب من مدينتهم. وقد شهد عام ٩٠ قبل الميلاد قيام معركة دامية بين عبيدة الأول ملك الأنباط والكسندر جانيوس على مقربة من شاطئ بحيرة طبريا الشرقي، فانتصر عبيدة واحتل جيشه المنطقة الجنوبية من سوريا (الأردن وجبل الدروز). وفي عام ٨٧ ق م أراد انتيغونس الثاني عشر ديو نزيوس القضاء على مملكة الأنباط، فالتقى في مؤتة بجيش من عشرف آلاف رجل بقيادة الملك رابيل ولقي أنطيوخس حتفه في المعركة وتشتت جيشه ومات عدد كبير من أفراده جوعاً وعطشاً. وفي زمن الحارث الثالث (٨٧-٦٢ ق م) وصلت الجيوش النبطية إلى القدس وحاصرتها، كما وصلت إلى الشام، وقام أهل الشام بسك عملة جديدة تخليداً للملك العربي تحمل على أحد وجهيها صورة آلهة النصر واقفة وإحدى الآلهات جالسة على صخرة ينساب منها نهر إلهي كما وضعوا الكتابة التالية إطاراً تحت الصورة : "الملك الحارث ". ضمت مملكة الأنباط إلى الامبراطورية الرومانية على يد القائد الروماني تراجان, وعندما احتلوا الرومان البتراء عاصمة المملكة النبطية وجدوا مملكة تمتد من الوجه وينبع جنوباً وتشمل مدائن صالح والعلا، وساحل البحر الأحمر وخليج أيلة (العقبة) وتيماء ودومة الجندل ووادي السرحان والجوف شرقا, ثم غربا تشمل سيناء، ووادي عربة, كما تشمل شرق الأردن حتى نهر اليرموك، والبادية الأردنية، وضواحي دمشق. أنها أول مملكة في تاريخ الأردن كانت تهيمن على الأردن القديم من الوجه والعلا إلى نهر اليرموك وهضبة الجولان, باستثناء صور وعكا وجنوب لبنان. بقيت مدينة البتراء شاهدة على اثار الأنباط في الأردن([٨٢]).

البيزنطيين والرومان

احتلت روما عام ٦٣ ميلادي الأردن وسوريا وفلسطين وبقيت المنطقة تحت السيطرة الرومانية طيلة أربعمائة عام. في تلك الأثناء تشكل اتحاد المدن العشر (الديكابوليس) خلال الحقبة الهلنستية وكان اتحاداً اقتصادياً وثقافياً فدرالياً. وضم الاتحاد إليه المدن اليونانية مثل فيلادلفيا

---

(٨٢) تاريخ الأردن وعشائره/د عويدي العبادي، الباب الثاني، الممالك الأردنية القديمة

(عمان)، جراسيا (جرش)، وجدارا (أم قيس)، وبيلا وأرابيلا (إربد) ومدن أخرى في فلسطين وجنوب سورياً. كان المتبع في تلك الأزمنة ان بعد كل انتصار يقوم فريق من عمال بناء الطرقات يصاحب الجيش بوضع أساس لبناء الطرق ولهذا تم بناء طريق تراجان الجديد والذي امتد من ميناء العقبة جنوباً حتى مدينة بصرى السورية. وانتشرت على هذا الطريق نقاط تفتيش وقلاع وأبراج مراقبة كما انتشرت مثيلاتها على طرق تجارية أخرى. وكانت عمان وجرش وأم قيس تحتوى على شوارع وآثار تمتاز بأعمدتها المزركشة. وساد بين سكان الأردن توتر ثقافي إذ أن معظم سكانها كانوا يتحدثون اليونانية وكانت لغة الغزاة اللاتينية والذين فرضوا استخدامها كلغة التداول وأرغموا السكان الأصليين على اتباع ديانة روما. لكن وعلى الرغم من هذا اتسمت تلك الحقبة الزمنية بالاستقرار والسلام وحدثت عدة تطورات هامة في البينة التحتية.

اما البيزنطيون أو الرومانيون الشرقيون فيعود تاريخهم إلى العام ٣٢٤ ميلادية. عندما بنى الإمبراطور قسطنطين في ذلك العام القسطنطينيةٍ أو مدينة استانبول الحالية وجعلها عاصمة الرومان الشرقية أو الامبراطورية البيزنطية. واعتنق الامبراطور قسطنطين الديانة المسيحية عام ٣٣٣ وكانت المسيحية قد انتشرت في الأردن وتطورت وأصبحت مدينة بيلا مركزاً للاجئين المسيحيين الفارين من القتل في روما. شهد الأردن أثناء الحكم البيزنطي أعمالاً إنشائية كثيرة إذ أن مدناً بنيت خلال العهد الروماني استمرت في ازدهارها وازدادت أعداد السكان في المنطقة زيادة كبيرة, كذلك أصبحت المسيحية ديناً مقبولاً في المنطقة وأخذت الكنائس تنتشر في طول البلاد وعرضها, وبنيت تجمعات من الكنائس الصغيرة في بعض المناطق بجانب مجموعة من المعابد الوثنية التي حولت هي أيضاً إلى كنائس. خريطة فسيفسائية في مادبا، تُعتبر الأقدم بوصفها للأراضي المقدسة.

كما ان عهد الامبراطور جوستنيان (٥٢٧-٦٥ ميلادية) شهد بناء العديد من الكنائس البازيلية.ولعل أهم ما يشير إلى مدى الرخاء الذي عم تلك الفترة هو الأرضيات الفسيفسائية التي زينت أرضيات معظم كنائس تلك الفترة. وكانت اللوحات الفسيفسائية تصور الحيوانات والناس والمدن. ومدينة مادبا تحوي من تلك اللوحات الفسيفسائية وخاصة الخارطة الفسيفسائية المشهورة التي وضعت في القرن السادس الميلادي للأراضي المقدسة والمعروفة أيضاً بخارطة فلسطين الفسيفسائية وخارطة مادبا كذلك. وفي عام ٥٤٢ ميلادية قضى الطاعون على معظم سكان الأردن وقضى الاحتلال الساساني عام ٦١٤ ميلادية على من تبقى منهم. وكان قد احتل الساسانيون الأردن

وفلسطين وسوريا طيلة خمس عشر عاماً إلى أن استرجع الإمبراطور هرقل المنطقة برمتها عام ٦٢٩ ميلادية لكنه لم يبقى فيها طويلاً حيث انهى المسلمون حكمه.

العصور الإسلامية

عملة من القرن الثامن الميلادي كتب عليها: (بسم الله ضرب في الأردن)([٨٣]) بقيت الأردن تخضع للحكم الروماني حتى مجيء الإسلام وانهاء الحكم البيزنطي على يد العرب المسلمين القادمين من شبه الجزيرة العربية. في الفترة ٦٣٠ – ٦٤٠ تحولت الأردن إلى الإسلام وحدث ذلك بشكل رئيسي في عام ٦٣٦ عندما هزم العرب المسلمون الجيوش البيزنطية في معركة اليرموك في الجزء الشمالي من الأردن، وفي معركة مؤتة الجزء الثاني استشهد على أرض الأردن ثلاثة من قادة المسلمين في بداية الفتح الإسلامي، زيد بن حارثة وجعفر بن أبي طالب وعبد الله بن رواحة وما تزال أضرحة هؤلاء الشهداء الثلاثة موجودة في الأردن. امتد الحكم الإسلامي حتى غطى سورية وفلسطين والأردن ثم فتحت مصر عام ٦٤٢ ميلادية التي كانت تحت الحكم البيزنطي. أما العراق فقط أصبح تحت الحكم العربي بدلا من الحكم الساساني الفارسي عام ٦٤٠ ميلادية ولم تلبث بلاد فارس كلها أن تبعت الخلافة العربية المسلمة واختفت بهذا ثاني أكبر امبراطورية شرقية. امتدت الدولة الإسلامية الجديدة أثناء حكم الخلفاء الراشدين الذي امتد تسعة وعشرين سنة (٦٣٢–٦٦١ ميلادي) من الأناضول وجبال القفقاس في الشمال حتى حضرموت في الجنوب ومن الهند في الشرق حتى سواحل البحر الأبيض المتوسط وطرابلس في شمال أفريقيا. وبقيت مدينة جرش شاهدة على اثار الحضارة الرومانية في الأردن([٨٤]).

رسم جداري من قصر عمرة أثناء الحكم الإسلامي خضعت المنطقة والتي تتألف من بلاد الشام إلى قطاعات عسكرية (تسمى اجناد) في عهد الخليفة عمر بن الخطاب فقسم بلاد الشام إلى قطاعات عديدة سمي كلا منها جند، ومن ضمنها جند الأردن. في عام ١٧ هـ ٦٣٩ م عزم الخليفة عمر بن الخطاب على زيارة الشام, ولما وصل إلى سرغ (المدورة) لقيه أمراء أجناد الشام، واخبروه أن البلاد موبؤة بالطاعون فرجع إلى المدينة. وقد اشتدت وطأة الطاعون ببلاد الشام ومات به الكثير من أبو عبيدة عامر بن الجراح القرشي وضرار بن الأزور الأسدي ودفنا في غور الأردن، ثم توفي معاذ بن جبل ودفن في القصير بالشونة الشمالية. كما توفي بالطاعون يزيد بن أبي سفيان في دمشق.

---

(٨٣) http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Jordan#Islamic_History

(٨٤) الخطيب محمد – حضارة العرب في العصور القديمة– الطبعة الأولي– ٢٠٠٥ – دار طلاس دمشق.

وشرحبيل بن حسنة الذي دفن أيضا بغور الأردن. فتولى الشام بعدهم معاوية بن أبي سفيان وكان معاوية من قبل على جند دمشق وبعلبك والبلقاء فشملت ولاية معاوية البلقاء والأردن والسواحل وإنطاكية وفيما بعد فلسطين إلى سنة ٢٤ هـ ثم استقلت البلقاء عن دمشق بولاية بذاتها([٨٥]). بعد وفاة الخليفة عمر، اثر طعنه بينما كان يصلي بالناس في المدينة عام ٢٣ هـ ٦٤٤ م، تولى الخلافة بعده عثمان بن عفان، الذي استمر حكمه إلى عام ٣٣ هـ ٦٥٦ م، وقد بقي معاوية في زمن عثمان واليا على الشام. وبعد مقتل عثمان انتخب علي بن أبي طالب خليفة للمسلمين، وبعد أن قتل عبد الرحمن بن ملجم المرادي الخليفة علي بن ابي طالب, بايع الناس ابنه الحسن، إلا انه تنازل عن الخلافة لمعاوية([٨٦]).

قلعة صلاح الدين في عجلون، إستخدمها المسلمون لصد هجمات الصليبيين.

الدولة الأموية (٦٦٠–٧٥٠) أسس معاوية ابن أبي سفيان الدولة الأموية وجعل عاصمتها دمشق, عندما جاء الأمويون إلى دمشق وجدوا فيها اختلافاً جذرياً عن مدينتهم الصحراوية مكة وعاصمة الخلافة الراشدية المدينة. فقد وجدوا فيها الكنائس والمعابد الكبيرة. ووجدوا دمشق مدينة لها تاريخ وحضارة وتراث تعود أصولها إلى عهود قديمة مما دفعهم لجعلها عاصمة الحكم الإسلامي ومنطلقاً للحضارة الإسلامية الجديدة. ونظراً لقرب الأردن من عاصمة الحكم الإسلامي ولتمتعها بموقع جغرافي متميز باتت على مفترق طرق الحجاج القاصدين الديار المقدسة في مكة والمدينة. وازدهرت الحياة في الأردن، وبنيت المدن والقصور مثل قصر الحلابات وقصر الحرانة وقصر المشتى وقصر عمرة وغيرها وازدهرت التجارة واشتهر الخلفاء الأمويون بحبهم للصيد. كذلك حلت العملة العربية الإسلامية بدل العملة البيزنطية وحلت الكتابة العربية بدلا من الكتابة اليونانية وما لبثت اللغة العربية أن انتشرت وطغت على اليونانية وأصبحت اللغة الرئيسة المتداولة. وبقيت المسيحية منتشرة خلال القرن الثامن الميلادي. وبقى الوضع مزدهرا حتى أصاب البلاد الزلزال العنيف عام ٩٤٩. وساءت أوضاع البلاد بسبب الزلزال وجاءت الدولة العباسية.

الدولة العباسية (٧٥٠–١٢٥٨ ميلادية) تأسست الدولة العباسية بعد القضاء على الدولة الأموية عام ٧٥٠ ميلادية على يد أبي العباس الملقب بالسفاح. وسميت بهذا الاسم نسبة إلى العباس عم الرسول محمد. وكان أول عمل قام به أبو العباس هو نقل مقر الخلافة دمشق إلى بغداد.

---

(٨٥) "صفحة من تاريخ الأردن(١٨)". د. محمد المناصير –عمون. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١–٦–١٢.

(٨٦) "– صفحة من تاريخ الأردن ١٩". د. محمد المناصير –عمون. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١–٦–١٢.

وكانت الدولة العباسية تضم آنئذ سوريا, فلسطين, الأردن, العراق, مصر, المغرب وبلاد فارس وأقساماً من آسيا الوسطى. وبانتقال عاصمة الخلافة إلى بغداد أصبح موقع الأردن هامشياً مقارنة مع الخلافة السابقة. وهجرت بالتالي قصور الصحراء التي بناها الأمويون لممارسة الصيد ولتكون محطات تقف عندها القوافل التجارية وقوافل الحجاج المتوجهة للديار المقدسة.

الدولة الفاطمية (٩٠٩-١١٧١ ميلادية) شهد القرنين العاشر والحادي عشر ازدياد نفوذ الفاطميين الذين حكموا مصر واستولوا عام ٩٦٩ على الأردن. وبذل الفاطميون جهودهم لبسط نفوذهم على المناطق السورية المختلفة طيلة العقدين. وفي بداية القرن الثاني عشر الميلادي تعرضت بلاد الشام لهجمات الحملات الصليبية الشرسة والتي ألقت الأردن في أتون نيران حرب مستعرة. وكان الهدف من الحملات الصليبية تلك هو تخليص القدس البيزنطية من التهديد التركي الإسلامي. وأرسلت القسطنطينية آنئذ بصفتها معقل الدولة البيزنطية تطلب من أوروبا الدعم واستعادة القدس. وهكذا توحدت قوى الغرب وسيرت جيوشاً عام ١٠٩٦ ميلادية.

وما لبث الصليبيون أن قرروا أن عليهم حماية الطرق المؤدية للقدس فبنى الملك بالدوين الأول خطاً من القلاع في عمود الأردن الفقري. ثم وحد بالدوين الأول سوريا ومصر تحت حكمه. لكن صلاح الدين الأيوبي أخرج الصليبيين من القدس عام ١١٨٧ ميلادي بعد أن هزمهم في معركة حطين مما حرر البلاد من الوجود الأجنبي وخلص الأردن من السيطرة الأجنبية.

الأيوبيون والمماليك حكم الأيوبيون معظم سوريا ومصر والأردن لفترة امتدت ثمانين عاماً. هجم التتار على المنطقة عام ١٢٥٨ ميلادي ونهبوا ودمروا كل مدينة مرت جيوشهم فيها. لكن السلطان الظاهر بيبرس هزمهم في عام ١٢٦٠ في موقعة عين جالوت. ازدهر الأردن في العهد الأيوبي والمملوكي واتحد مع مصر وسوريا واحتل موقعاً بارزاً بين جاراته. وأعيد بناء حصونه وخاناته كي ينزل فيها الحجاج وهم في طريقهم ألى مكة والمدينة ومن أجل تعزيز منعة طرق التجارة الاتصالات. كذلك ازدهر في الأردن في هذا العهد وفي وادي الأردن بالذات حيث أنشأت محطات تنقية السكر المدارة بواسطة الماء. تعرضت المنطقة لهجمة جديدة للتتار في عام ١٤٠١ ميلادية، مما تسبب إضافة لضعف الحكومات وانتشار الأمراض في بعض المناطق إلى ضعف المنطقة كلها.

وما لبث الأتراك العثمانيون أن هزموا المماليك عام ١٥١٦ وبهذا أصبحت الأردن جزءا من الامبراطورية العثمانية وبقيت هكذا طيلة ٤٠٠ عام[٨٧].

الامبراطورية العثمانية

خط حديد الحجاز ,كانت أهم الاعمال التي قام بها العثمانيون في الأردن ١٩١٦



دخلت الأراضي الأردنية تحت الحكم العثماني في أعقاب هزيمة المماليك أمام العثمانيين عام ١٥١٦ في معركة مرج دابق. وقسمت الدولة العثمانية بلاد الشام إلى ثلاث سناجق أو ولايات هي؛ دمشق، حلب، وطرابلس. وكانت شرقي الأردن تتبع لدمشق وقد حكم العثمانيون شرقي الأردن اسميا, حيث عانى الأردن من الركود طيلة حكم العثمانيين بسبب كون اهتمام العثمانيين منصباً على حماية الطرق التي تسلكها قوافل الحجاج في طريقها إلى مكة والمدينة وذلك من اعتداء القبائل التي تعيش في الصحراء وتزويد تلك القوافل بالطعام والماء. في عام ١٥٩١ استبدلت السناجق بالايالات فكانت شرقي الأردن تتبع لايالة شام شريف, وفي القرن الثامن عشر فقد خضعت اربد وعجلون للإمارة الزيدانية في قرية 'تبنة' من عام ١٧٦٠– ١٧٧٥ م تحت حكم احمد ظاهر عمر الزيداني، ثم سيطر على البلاد احمد باشا الجزار حاكم عكا من ١٧٧٦– ١٨٠٤ م. وفي القرن التاسع عشر أصبح شرق الأردن مرتعا للقبائل البدوية التي سيطرت عليه. انشأ العثمانيون إمارة للحج وانشأوا القلاع في شرقي الأردن للحفظ على امن الحجاج مثل قصر الضبع، قصر قطرانه، وقلعة الحسا. وقد استمر ارتباط الأردن بدمشق إلى الحملة المصرية عام ١٨٣١، عندما أرسل والي مصر محمد علي باشا ابنه إبراهيم باشا إلى بلاد الشام على رأس قوة تمكنت من الانتصار على جيش العثمانيين والسيطرة على بلاد الشام. لكنه انسحب منها طوعا عندما اجتمعت بريطانيا, روسيا، النمسا، والدولة

---

(٨٧) الخطيب محمد – حضارة العرب في العصور القديمة– الطبعة الأولي– ٢٠٠٥ – دار طلاس دمشق.

العثمانية في عام ١٨٤٠، ووجهت لمحمد علي باشا إنذار لسحب جيشه من بلاد الشام وفرض عليه البقاء داخل مصر والسودان فقط، وكان هذا خوفا على مصالحها هناك. وبعد انسحاب إبراهيم باشا وجيشه من البلاد أصبحت شرقي الأردن بلا حكومة خلال الفترة من ١٨٤١– ١٨٤٩ وتركت الدولة العثمانية البلاد للزعامات المحلية وجعلتها تابعة اسميا لولاية سورية.

خلال الفترة من ١٨٦٤–١٩٠٨ دخلت البلاد الدور الثاني من الإدارة العثمانية، وصدر خط همايوني، والتنظيمات الخيرية, وصدر قانون الولايات عام ١٨٦٤ م متأثرا بالنظام الفرنسي. حيث قسمت الدولة إلى ٢٧ ولاية وألغيت الايالات، وقسمت كل ولاية إلى سناجق واقضية ونواحي وقرى. يرأسها متصرفون وقائمقامون ومدراء نواحي ومخاتير. وكذلك أجريت انتخابات مجلس المبعوثان, حيث فاز فيها ١٦ مبعوث (نائب) عربي. وفي عام ١٨٦٥ أعيد تشكيل ولاية سورية إلى ٨ ألوية منها في شرقي الأردن؛ لواء البلقاء، ولواء حوران، ناحية الرمثا، قضاء عجلون، قضاء السلط، ثم شكل لواء الكرك عام ١٨٩٢ م، حيث كان قضاء من ١٨٦٨ م، وقضاء معان ١٨٧٠ ضمن لواء البلقاء. أنشئت سكة حديد الحجاز عام ١٩٠٠ من دمشق ووصلت عمان في ١٩٠٢ وفي عام ١٩٠٨ وصل أول قطار إلى المدينة المنورة حيث كانت المسافة بين دمشق والمدينة ١٣٢٠ كم كان ٤٢٠ كم منها يمر عبر شرقي الأردن. في عام ١٩٠٨ م أرغم السلطان عبد الحميد على إعلان الدستور. ثم ما لبث أن اجبر الاتحاديون السلطان على التنازل عن الحكم عام ١٩٠٩ واعتقلوه، وعينوا بدلا منه السلطان محمد رشاد باسم محمد الخامس.

منذ القرن التاسع عشر كانت الدولة العثمانية تعيش مرحلة من التدهور والانحطاط السريع ومن جميع الجوانب، فمن ناحية كان الاقتصاد منهارًا وقد اعترف الصدر الأعظم بإفلاس الدولة مرتين ما جعلها مضطرة للاستدانة من البنوك الأوروبية بفوائد مرتفعة([٨٨])، وفقد القرش العثماني ٧٨% من قيمته بين عامي ١٨١٤ و١٨٣٩،([٨٩]) وعانت بلاد الشام على وجه الخصوص من انعدام الأمن بين المدن ما ساهم في تقليص حجم التجارة الداخلية([٩٠])، كما انهارت الزراعة مشفوعة بهجمات قطاع الطرق على القرى والعوامل الطبيعية المختلفة فضلاً عن الضرائب الزراعية

(٨٨) عصر السلطان عبد الحميد، محمد أبو عزة، دار الأهالي، دمشق ١٩٩٨، ص.٤٩

(٨٩) الدولة العثمانية: قراءة جديدة لعوامل الانحطاط، قيس جواد العزاوي، الدار العربية للعلوم، بيروت ٢٠٠٣، ص.٧٠

(٩٠) عصر السلطان عبد الحميد، مرجع سابق، ص.٣٧

الباهضة(٩١)،أما نظام الامتيازات الأجنبية الذي فتح المجال أمام البضائع الأوروبية باجتياح الأسواق المحليّة، يعتبر مسؤولاً عن انكماش الموارد المالية للسلطنة واندثار الحرف وتراجع الصناعات الزراعية والخزفيّة، وهجرة السكان فضلاً عن ازدياد الضرائب العامة(٩٢)،حتى بلغ معدل ارتفاعها ثلاثة عشر مرة على الفرد الواحد(٩٣) ويتفق المؤرخون أن هذا الواضع البائس لم يدفع القصر السلطاني على ضبط نفقاته التي كانت تساوي ثلث واردات الدولة، أو تقليص مصاريف الجيش أو تفادي الحروب المتكررة التي يدخل بها(٩٤). هذا الوضع أدى إلى تفجّر عدد من الثورات فاندلعت انتفاضة حلب عام ١٨٥٠ وانتفاضة حوران عام ١٨٥٢ وكسروان عام ١٨٥٤.(٩٥)

يضاف إلى ذلك كلّه تفشي الأمية والجهل في الولايات الشامية خلال تلك الحقبة، فيقول المؤرخ محمد أبو عزة، أنه يندر أن تجد في الحي إلا أفرادًا قلائل يجيدون القراءة والكتابة، ويذكر أن الشيخ طاهر الجزائري قد كتب أن أهالي دمشق لا يدرون أنهم لا يدرون(٩٦). أما إدارة ولايات الشام العثمانية، فكانت تسند في الغالب لولاة أتراك وغالبًا بدافع إبعادهم عن العاصمة إسطنبول للحد من نفوذهم السياسي، كما حصل مع مدحت باشا الذي تولّى العراق ثم الشام، أو لقاء محسوبيات وحفاظًا على توازنات عائليّة خاصة كما حصل مع ولاة آل العظم، والأمر نفسه ينطبق على السناجق والمتصرفيات وغيرها من التقسيمات الصغرى. أما النسيج الاجتماعي آنذاك، فكان يقوم على التمييز بين الإقطاعيين وطبقات الشعب الكادحة من جهة، وبين مختلف الطوائف من جهة ثانية(٩٧)، وقد

---

(٩١) يقول مدحت باشا والي العراق في مذكراته: كان الفلاح العربي يأخذ الأرض من الدولة شرط أن يقدم لها ثلاث أرباع المحصول مستبقيًا لنفسه الربع، ومن الطبيعي ألا يشجع هذا النظام على الزراعة وأن يجعل كل تحسين لها مستحيلاً؛ فنتج عن ذلك أن أهمل أكثر العرب الأرض مفضلين السلب على الطريق التجارية لكسب الرزق". عصر السلطان عبد الحميد، مرجع سابق، ص.١٧٨

(٩٢) عصر السلطان عبد الحميد، مرجع سابق، ص.٣٢

(٩٣) أحد أمثلة ارتفاع الضرائب ما يقوله نميران بيك رئيس اللجنة المالية في مجلس المبعوثان: على مدى الثلاثين سنة الأخيرة، رأينا إيرادات الحكومة لم تزد شيءًا في حين نرى بسرور ممزوج بامتعاض في دخل إدارة الديون العمومية زيادة عظيمة، لقد ارتفع رسم الدامغة ٢٠% والملح ١٠٠% والحرير ٢٠٠%". انظر عصر السلطان عبد الحميد، مرجع سابق، ص.٧٢

(٩٤) الدولة العثمانية: قراءة جديدة لعوامل الانحطاط، مرجع سابق، ص. ٣٥

(٩٥) من أوربان الثاني إلى جورج بوش الثاني، أمير الصوّا، دار الينابيع، دمشق ٢٠٠٤، ص.١٠٩ البلاد العربية في القرن التاسع عشر.

(٩٦) عصر السلطان عبد الحميد، ، ص.١٧٨

(٩٧) سوريا صنع دولة وولادة أمة، وديع بشور، دار اليازجي، دمشق ١٩٩٤، ص.٢٠٥

عانى الأردن بشكل عام من الإهمال الذي أصاب تطور بنيته التحتية في العهد العثماني وكان ذلك يتعلق بعدة جوانب منها الأعمال الإنشائية للدولة العثمانية والتي كانت تقام إذا كانت ذات مدلول ديني فقط وبناء على هذا بنت قصر القطرانة لأنه يحمي قوافل الحجاج أما معظم المدارس والمستشفيات والحمامات والآبار ودور الأيتام فبقيت مهملة جداً. وكان أهم الأعمال والمشاريع الإنشائية في ذلك الزمن مشروع إنشاء خط سكة حديد الحجاز الذي كان يبدأ من دمشق حتى المدينة المنورة. لكن أصبحت سكة الحديد أداة مفيدة لنقل الجيوش العثمانية والتموين لتصل قلب الأراضي الحجازية, وبتالي تعرضت السكة لهجمات عديدة وجهت إليها خلال الثورة العربية الكبرى([٩٨])،([٩٩])

التاريخ المعاصر

الثورة العربية الكبرى

المسجد الحسيني أقدم مساجد عمّان، وشاهد على تأسيس إمارة شرق الأردن. جنود في الجيش العربي خلال الثورة العربية بين عامي ١٩١٦–١٩١٨، تحمل علم الثورة العربية. أعلنت الحرب العالمية الأولى في تموز ١٩١٤ بين الحلفاء ودول المحور([١٠٠])، وفي ٢ أغسطس ١٩١٤ صدر قرار الحكومة العثمانية بالتعبئة العامة، وفي ٥ تشرين الثاني/نوفمبر أعلنت الدولة رسميًا وقوفها إلى جانب ألمانيا في الحرب، ثم صدر في ٧ نوفمبر فتوى شيخ الإسلام بوجوب الجهاد. كان ما يعرف باسم "الجيش الرابع" العثماني المكون من فيصلين رئيسيين، مرابضًا في دمشق تحت قيادة زكي باشا الحلبي، ولكونه عربيًا ومناهضًا للتحالف مع ألمانيا استدعي إلى اسطنبول، وعيّن والي أضنة جمال باشا الملقب "بالسفّاح" حاكمًا عسكريًا ومدنيًا على عموم بلاد الشام وبصلاحيات واسعة، وهو أحد أعضاء حزب الاتحاد والترقي[١٠١]. في أكتوبر ١٩١٤ دخلت الدولة العثمانية الحرب إلى جانب ألمانيا، حين قام أسطولها بقصف الموانئ الروسية على البحر الأسود،([١٠٢]) أعلنت روسيا الحرب على الدولة العثمانية في ٢ أكتوبر ١٩١٤ وبعد ثلاثة أيام أعلنت إنجلترا وفرنسا الحرب

---

(٩٨) http://www.ammonnews.net/article.aspx?articleNO=13438

(٩٩) http://www.ammonnews.net/article.aspx?articleNO=13642

(١٠٠) "الحرب العالمية الأولى". روسيا اليوم. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١–٥–١٢.

(١٠١) سوريا صنع دولة، مرجع سابق، ص.٢٢٩

(١٠٢) "الحرب العالمية الأولى". nassem10.jeeran.com. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١–٥–١٢.

على الدولة العثمانية.(١٠٣) قام الإتحاديون بتطبيق سياسة التتريك والطورانية، على الأسس العنصرية، وكانت هذه إساءة لحكم الشعوب الخاضعة للدولة العثمانية، ومنهم العرب حيث أنه أعتمد القومية التركية وتخلى عن الإسلام الجامع بين العثمانيين والعرب، وقام الإتحاديون بعزل السلطان عبد الحميد سنة ١٩٠٩ نهائياً، وهو صديق العرب ومقرِّبهم إليه والمعتمد عليهم في مواجهة أطماع القادة التُّرك المتعصبين، مما جعل العرب ينقمون عليهم عامة، وخاصة بعد تبنيهم سياسة تتريك الشعوب غير التركية في دولتهم. طلب العرب من الدول العثمانية منحهم الاستقلال الذاتي وجعل اللغة العربية لغة رسمية في الولايات العربية وذلك لحصر التجنيد في الشبان العرب وذلك كما جاء في مقررات المؤتمر العربي في باريس عام ١٩١٣ ولكن العثمانيون رفضوا تلبية مطالب العرب(١٠٤).في هذه الأثناء كان الوطنيون العرب الذين أسَّسوا جمعياتهم القومية، وخاصة العربية الفتاة في دمشق حيث كان أعضاءها وأعضاء جمعية العهد، يفكرون بالاستقلال التام للبلاد العربية ضمن إطار مملكة تضم بلاد الشام والعراق وشبه الجزيرة العربية، كان ذلك نتيجة التراكمات التاريخية للعلاقات المتوترة بين الجمعيات العربية والسلطات العثمانية عمومًا والاتحاد والترقي على وجه الخصوص، ويقول المؤرخ جوج أنطونيوس أن المجتمع الدمشقي بجميع أطيافه كان مؤيدًا للثورة، بما في ذلك العلماء من أمثال بدر الدين الحسني كبير علماء دمشق.(١٠٥) غير أن الجمعيات السياسية رفضت أي تدخل من جانب بريطانيا أو مساعدة من الحلفاء، وبحثت عن نصير داخلي يتبنى قضيتها فاتصلت بوالي الحجاز حسين بن علي الهاشمي عن طريق أحد أعضائها المدعو نسيب البكري، حول دعم الشريف الحسين للثورة بما له من مكانة سياسية ودينية بارزة، مقابل توليه عرش المملكة العربية المزمع تشكيلها.(١٠٦) تردد الحسين في قبول طلب الجمعيات، لكنه أرسل ابنه فيصل إلى دمشق فوصلها يوم ٢٦ مارس ١٩١٥ ومكث بها أربع أسابيع قبل أن يغادرها إلى اسطنبول وعلى طريق عودته إلى مكة الكرمة استقرّ في دمشق فترة زمنية أخرى اتصل بها بقادة الجمعيات، وأتفق معهم على قيام الثورة بقيادة والده، وكان الهدف ممَّا سُمِّي بميثاق دمشق، تأسيس دولة عربية واحدة من جبال طوروس إلى البحر العربي ومن البحر الأحمر حتى الخليج العربي يكون

---

(١٠٣) "روسيا تعلن الحرب على الدولة العثمانية". مفكرة الاسلام. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٠٤) "الثورة العربية الكبرى". الموسوعة العربية. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٠٥) سوريا صنع دولة، ص.٢٢٩

(١٠٦) سوريا صنع دولة، ص.٢٢٩

الشريف حسين رئيسها، ([١٠٧]) وحدث ذلك بينما كان جمال باشا يعدم الوطنيين ومنهم الضباط العرب.([١٠٨]) ثم عاد إلى مكة في ٢٠ حزيران/يونيو ١٩١٥ قدّم لوالده تقريرًا حول وضع الدولة العثمانية وإعلان الحرب عليها([١٠٩]).

مجمع التطوع في الجيش العثماني قرب طبريا (١٩١٤ م) سيستغرق الشريف حسين حوالي عام في دراسة موقفه من الثورة، خلال هذا الوقت كان تسلّط جمال باشا قد بلغ شأنًا عاليًا، ([١١٠]) ولحق بطشه بجميع وجهاء وأعيان الجمعيات العربية في دمشق واعتقل أغلب رموزها من أمثال شكري القوتلي وفارس الخوري وغيرهما، وترافقت الاعتقالات مع التعذيب وقوافل الإعدام([١١١])، وقد لقّب جمال باشا "بالسفّاح" من حينها. وعندما زار فيصل دمشق للمرة الثالثة في كانون الثاني/يناير ١٩١٦ كان المناخ مؤاتيًا جدًا للثورة ومن جميع الاتجاهات. كانت بريطانيا عاجزة عن تحقيق نصر حاسم على العثمانيين طوال عام ١٩١٥ بل إنها تلقت هزيمة نكراء في معركة غاليبوي، وانسحبت من منطقة المضائق التركية، وكذلك تلقت هزيمة أخرى في الكوت التابعة للعراق في نيسان/أبريل ١٩١٦. دفعت هذه الهزائم بريطانيا عن طريق مفوضها في مصر هنري مكماهون مراسلة الشريف حسين بهدف حضّه على إعلان الثورة على الدولة العثمانية؛ طالب الشريف حسين بدولة عربية برئاسته لكن أجوبة مكماهون كانت غامضة وغير حاسمة، سوى ذلك فإن الإنكليز لم يكونوا يعرفوا شيءًا عن الجمعيات السرية الناشطة في دمشق بل اعتبروا الشريف حسين يفاوض بمطامع شخصية، لإقامة دولة عربية يصبح خليفتها.([١١٢]) انتهت مراسلات الحسين مكماهون في ٣٠ كانون الثاني/يناير ١٩١٦ ولم يحرك ساكنًا لإطلاق الثورة، ثم أوفدت الحكومة الفرنسية إلى مصر وزير

---

(١٠٧) "الثورة العربية الكبرى". الموسوعة العربية. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٠٨) "أحمد جمال باشا السفاح". اكتشف سوريا. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٠٩) سوريا صنع دولة وولادة أمة، مرجع سابق، ص.٢٣٢

(١١٠) سوريا صنع دولة وولادة أمة، ، ص.٢٣٢

(١١١) يذكر أن الشريف حسين قد أبرق إلى جمال باشا وإلى الصدر الأعظم والسلطان بوجوب حصر العقوبة بالسجن المؤبد، إذا ما أدين أحد المعتقلين، بيد أن الشفاعات لم تجد نفعًا، وكان أول الضحايا يوسف الهاني إذ أعدم في بيروت يوم ٥ نيسان/أبريل ١٩١٦، وكان قد سبقه في ٢٠ آب/أغسطس ١٩١٥ أول قافلة من الشهداء مكونة من أحد عشر رجلاً هم: صالح حيدر، ومحمود المحمصاني، ومحمد المحمصاني، وسليم عبد الهادي، وعبد الكريم الخليل، ونايف تللو، وعبد القادر خرسا، وعلي أرمنازي، ونور الدين القاضي، ومسلم عابدين، ومحمود العجم، ونخلة مطران، ويوسف الحايك. انظر سوريا صنع دولة، مرجع سابق، ص.٢٣٥

(١١٢) سوريا صنع دولة وولادة أمة، ، ص.٢٣٢

خارجيتها جورج بيكو فوصلها يوم ٩ شباط/فبراير ١٩١٦ وبدأ مفاوضات مع المندوب الجديد في مصر مارك سايكس حول تنفيذ مقررات مؤتمر سان بطرسبرغ، الذي عقده الحلفاء، ولد بنتيجة المفاوضات اتفاق سايكس بيكو يوم ١٦ أيار/مايو ١٩١٦، ونصّ على منح سوريا ولبنان وكيليكيا ولواء إسكندرون لفرنسا مقابل دعم الجيش الفرنسي لبريطانيا.([١١٣])

في ٦ أيار/مايو ١٩١٦ كان جمال باشا قد أقدم على إعدام أربعة عشر رجلاً من وجهاء سورية في بيروت ودمشق فكانت تلك أكبر قافلة للإعدام([١١٤])، وشكّلت محفزًا لفيصل لإعلان الثورة، فتوجّه إلى مكة ومنها أعلن ثورة العرب على الحكم العثماني يوم ١٠ حزيران/يونيو ١٩١٦ ومعه ألف وخمسمائة جندي وعدد من رجال القبائل المسلّحة، ولم يكن لجيش فيصل مدافع فقدّمت له بريطانيا مدفعين ساهما في تسريع سقوط جدة والطائف وتوجه منها إلى العقبة حيث بدأت المرحلة الثانية من مراحل الثورة رسميًا أواخر عام ١٩١٧،([١١٥]) مدعومة من الجيش البريطاني الذي احتلّ القدس في ٩ كانون الأول/ديسمبر ١٩١٧ وقبل نهاية العام كانت جميع أراضي سنجق القدس تحت الحكم البريطاني.([١١٦]) أما جيش فيصل فكان ينمو باطراد إذ انضم إليه ألفي جندي مع أسلحتهم بقيادة عبد القادر الحسيني قادمين من القدس كما انضم أغلب رجال قبائل تلك الأصقاع إلى الثورة. اشتكبت القوات العربية مع القوات العثمانية في معركة فاصلة قرب معان وأسفرت المعركة عن شبه إبادة للجيش السابع التركي وكذلك الجيش الثاني، وسقطت معان في ٢٣ أيلول/سبتمبر ١٩١٨ تلتها عمان يوم ٢٥ أيلول/سبتمبر ثم درعا يوم ٢٧ أيلول/سبتمبر، وقبلها بيوم، أي في ٢٦ أيلول/سبتمبر كان الوالي العثماني وجنده قد غادروا دمشق إيذانًا بزوال حكم العثمانيين عنها([١١٧]). في ٨ أكتوبر ١٩١٨ دخل الجيش الإنكليزي إلى بيروت وفي ١٨ أكتوبر خرج العثمانيون من طرابلس وحمص وفي ٢٦ أكتوبر ١٩١٨ دخلت قوات الثورة العربية والحلفاء إلى حلب، وأبرزت

---

(١١٣) سوريا صنع دولة وولادة أمة، ، ص.٢٣٢

(١١٤) السادس من أيار عيد الشهداء ذكرى أول قافلة للشهداء في سبيل الحرية ما هي قصة هذا اليوم المجيد؟

(١١٥) [/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=15993 &m=1

"الثورة العربية الكبرى"] تأكد من سلامة |url= (help). الموسوعة العربية. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١١٦) سوريا صنع دولة وولادة أمة، ص.٢٤١

(١١٧) سوريا صنع دولة وولادة أمة، مرجع سابق، ص.٢٤١

هدنة مودروس في ٣٠ أكتوبر ١٩١٨، والتي نصت على استسلام جميع القوات العثمانية وقبول الدولة العثمانية تخليها عن بلاد الشام والعراق والحجاز وتهامة وعسير واليمن نهائيًا([١١٨]).

المملكة العربية السورية

بعد زوال الحكم العثماني، تشكلت حكومة مؤقتة برئاسة علي رضا الركابي، وفي يونيو ١٩١٩ أصبح المؤتمر السوري العام بمثابة برلمان بلاد الشام، وهو ما كرّسه في إعلان استقلال بلاد الشام باسم "المملكة السورية العربية" في ٨ مارس ١٩٢٠، غير أن الحلفاء رفضوا الاعتراف بالدولة الوليدة، وبهذا تكون بريطانيا قد نقضت عهودها مع الشريف الحسين وأبرامها مع فرنسا إتفاقية سايكس بيكو التي نصت على توزيع الأقاليم العثمانية بين الأوربيين، وفي مؤتمر سان ريمو عام ١٩٢٠ نالت فرنسا حق الانتداب على سوريا ولبنان، وأخذت بريطانيا حق الانتداب على العراق وفلسطين فقامت بريطانيا بتقسيم المنطقة التي خضعت لها إلى قسمين، الأراضي التي تقع غرب نهر الأردن وسميت فلسطين والتي قطعت بريطانيا على نفسها وعدا بإنشاء وطن قومي لليهود فيها،([١١٩]) والمنطقة الواقعة شرق نهر الأردن والتي سميت شرق الأردن الذي عينت بريطانيا الأمير عبد الله حاكماً عليه في عام ١٩٢١, وكان منه إنشاء إمارة شرق الأردن تحت حكم الهاشميين([١٢٠])،([١٢١])،([١٢٢])

الانتداب البريطاني على شرق الأردن

زيارة السير هربرت صموئيل الثاني إلى إمارة شرق الأردن. الفروسية الشركسية في ابريل ١٩٢٩انعقد مؤتمر مؤتمر أم قيس، بعد الاحتلال الفرنسي لسوريا أثر معركة ميسلون ١٩٢٠، وإجهاض حلم إقامة مملكة سوريا الكبرى، وجد الشرق أردنيون أنفسهم أمام فراغ سياسي وإداري وأمني، فحاولوا مواجهة هذه الظروف بتشكيل حكومات محلية في مناطقهم المختلفة. في ١١ نيسان ١٩٢١ تأسست أول حكومة أردنية برئاسة رشيد طليع، سمِّيت أول خمس حكومات بمجلس

---

(١١٨) عصر السلطان عبد الحميد، ص.٢٨٧

(١١٩) "وعد بلفور". الموسوعة العربية. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٢٠) اكتب عنوان المرجع بين علامتي الفتح <ref> والإغلاق </ref> للمرجع D8.A7.D9.84.D9.87.D9.84.D8.A7.D9.84_.D8.A7.D9.84.D8.AE.D8.B5.D9.8A.D8.A8

(١٢١) "سايكس بيكو (اتفاقية) (١٩١٦)". الموسوعة العربية. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٢٢) "الثورة العربية الكبرى". الموسوعة العربية. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

المستشارين. وفي عهد الحكومة الخامسة أصبح اسمها مجلس الوكلاء. وتشكّلت الحكومتان السادسة والسابعة تحت اسم مجلس النظار، فيما تشكلت الثامنة تحت اسم المجلس التنفيذي. واستبدل اسم المجلس التنفيذي باسم مجلس الوزراء اعتبارا من الحكومة التاسعة، في أربعينيات القرن الماضي([١٢٣])،([١٢٤])،([١٢٥])قام الأمير عبد الله الأول بن الحسين في عام ١٩٢١ بتأسيس إمارة شرق الأردن. أعترف مجلس عصبة الأمم بإمارة شرق الأردن كدولة تحت الانتداب البريطاني واستبعدت الأراضي الشرقية من نهر الأردن من جميع الأحكام التي تتناول الولاية على المستوطنات اليهودية, وظلت البلاد تحت الإشراف البريطاني حتى عام ([١٢٦])١٩٤٦.([١٢٧])،([١٢٨])،([١٢٩])

تاريخ ما بعد الاستقلال

أصبحت الأردن عضوا مؤسسا لجامعة الدول العربية في عام ١٩٤٥، وكدولة مستقلة، فإنها انضمت إلى الأمم المتحدة في عام ١٩٥٥, أعلن الملك الحسين في ١٩٥٦ تعريب قيادة الجيش بإعفاء كلوب باشا من منصبه كقائد للجيش الأردني، وتسليمها إلى ضباط أردنيين([١٣٠])،([١٣١])،([١٣٢])،([١٣٣])،([١٣٤])،([١٣٥])،([١٣٦]) وبعدها تم الغاء المعاهدة الانجلو-أردنية

---

(١٢٣) "رشيد طليع.. اللبناني الدرزي العروبي.. رئيس أول حكومة أردنية". عمون نيوز. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٢٤) "تاريخ الحكومات الأردنية منذ عشرينات القرن الماضي". جريدة الغد. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٢٥) "موفق محادين". جريدة العرب اليوم. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٢٦) **League of Nations Official Journal, Nov. 1922, pp. 1188–1189, 1390–1391.**

(١٢٧) اكتب عنوان المرجع بين علامتي الفتح <ref> والإغلاق </ref> للمرجع **D8.B5.D8.AD.D9.8A.D9.81.D8.A9_.D8.A7.D9.84.D8.BA.D8.AF.**

(١٢٨) اكتب عنوان المرجع بين علامتي الفتح <ref> والإغلاق </ref> للمرجع **alghad.com**

(١٢٩) "الأردن وذكرى الاستقلال * فؤاد دبور". صحيفة الدستور. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٣٠) "الذكرى الثالثة والخمسون لتعريب قيادة الجيش العربي اليوم". جريدة الراي. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٣١) "تعريب قيادة الجيش العربي: ٥٤ عاما من الاستقلال والوحدة والحرية والحياة الفضلى". جريدة الغد. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٣٢) "في ذكرى تعريب قيادة الجيش العربي : بقلم اللواء توفيق الطوالبة". صحيفة السوسنة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٣٣) "تفكيك معادلة تعريب قيادة الجيش المعقدة ؟؟". المدينة الاخبارية. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٣٤) "الذكرى ٣٨ لمعركة الكرامة". جريدة الغد. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٣٥) "٥٣ عاما على تعريب قيادة الجيش : تجسيد لطموح الامة وتتويج لنضال البناة". جريدة الراي. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٣٦) "اليوم.. الذكرى الثالثة والخمسون لتعريب قيادة الجيش العربي". جريدة الراي. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(الأردنية البريطانية) في ١٣ . ٣ . ١٩٥٧, فقد كفل هذا العمل على التأكيد الكامل لسيادة الأردن كدولة مستقلة استقلالا تاما([١٣٧]).

عمان عاصمة الأردن بعد ان كانت السلط حتى بدايات القرن العشرين عاصمة إمارة شرق الأردن صدر عام ١٩٤٧ قرار تقسيم فلسطين إلى دولتين يهودية وأخرى عربية، وبعد انسحاب القوات البريطانية من فلسطين وإعلان قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨، دخلت الأردن الحرب مع إسرائيل إلى جانب الدول العربية، واستطاعت الأردن أن تحافظ على القدس وعلى جزء كبيرة من أراضي الضفة الغربية. وفي عام ١٩٤٩ عقد مؤتمراً بأريحا حضره عدد من وجهاء فلسطين أعلن فيه ضم الضفة الغربية إلى المملكة الأردنية، وتم انتخاب مجلس نواب جديد وقسمت مقاعده مناصفة بين الضفتين([١٣٨]).وفي العام التالي أغتيل الملك عبد الله الأول أثناء دخوله بوابة المسجد الأقصى لصلاة يوم الجمعة([١٣٩]).([١٤٠])

في عام ١٩٥١ خلف الأمير طلال والده في الحكم، لكنه لم يستمر طويلا في الحكم بسبب وضعه الصحي. وكان من أهم إنجازاته إصدار دستور عام ١٩٥٢، والذي يعمل به إلى اليوم. خلف الملك الحسين بن طلال والده، ولأنه لم يبلغ سوى ١٧ عاما، استلم مجلس وصاية على العرش وحينما أتم الثامنة عشر من عمره تولى سلطاته الدستورية في ١١ آب ١٩٥٣.([١٤١]) تم توقيع اتفاق بين الأردن والمملكة العربية السعودية في ١٠ آب/أغسطس ١٩٦٥ حصل بموجبه تبادل أراضي بين الجانبين، حيث حصلت السعودية عل مساحة ٧٠٠٠ كيلومترا مربعا من الأراضي الأردنية مقابل حصول الأردن على ١٩ كيلومترا لتوسيع خطه الساحلي على خليج العقبة، بالإضافة إلى ٦٠٠٠ كيلومتر مربع من الأراضي في المناطق الداخلية([١٤٢]).

---

(١٣٧) "قصة المعاهدة الأردنية البريطانية : في مثل هذه الأيام قبل ٥٣ عاما.. الحُسين مهّد لإلغائها بطرد الضباط الإنجليز من قيادة الجيش". جريدة الدستور. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٣٨) "الأردن وفلسطين: سؤال الهوية والاخوة". صحيفة الغد. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٣٩) [hhttp://www.aljazeera.net/NR/exeres/ED5A1E4D-AEDA-416F-A00F-2C6CC1F4B267.htm "الملك عبد الله الأول.. وحدة الضفتين"]. الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٤٠) "من رجالات عجلون الأوائل". صحيفة الغد. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

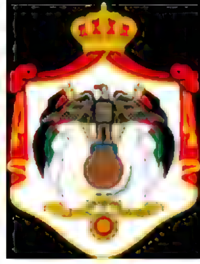
(١٤١) "الحسين بن طلال". موقع الملك حسين. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٤٢) The Geographer، Office of the Geographer، Bureau of Intelligence and Research، "International Boundary Study No. 60 – December 30، 1965

الاستقلال



علم الأردن



شعار

يوم ٢٥ مايو ١٩٤٦ وافقت الأمم المتحدة بعد نهاية الانتداب البريطاني الاعتراف بالأردن كمملكة مستقلة ذات سيادة. أعلن البرلمان الأردني الملك عبد الله الأول ملك عليها, الذي استمر في الحكم حتى تم اغتياله في عام ١٩٥١ بينما كان يغادر المسجد الأقصى في القدس([١٤٣]).

حروب ١٩٦٧، ١٩٧٣، الكرامة، وأحداث ايلول

دخلت الأردن حرب ١٩٦٧ مع إسرائيل، وخسر فيها القدس والضفة الغربية، ونزح آلاف الفلسطينيين من الضفة إلى الأردن. وفي ٢١ آذار ١٩٦٨ عبرت القوات الإسرائيلية الحدود الأردنية لاحتلال الضفة الشرقية لنهر الأردن لأسباب تعتبرها إسرائيل إستراتيجية. وقد عبرت النهر فعلاً من عدة محاور مع عمليات تجسير وتحت غطاء جوي كثيف. فتصدت لها قوات الجيش العربي الأردني على طول جبهة القتال من أقصى شمال الأردن إلى جنوب البحر الميت بقوة([١٤٤]). وفي قرية الكرامة اشتبكت القوات العربية الأردنية بالاشتراك مع الفدائيين الفلسطينيين وسكان تلك المنطقة في قتال شرس بالسلاح الأبيض ضد الجيش الإسرائيلي في عملية استمرت قرابة الخمسين دقيقة. واستمرت المعركة أكثر من ١٦ ساعة، مما إضطر الإسرائيليين إلى الانسحاب الكامل من أرض المعركة تاركين وراءهم ولأول مرة خسائرهم وقتلاهم دون أن يتمكنوا من سحبها معهم. وتمكن الجيش الأردني في هذه المعركة من تحقيق النصر والحيلولة دون تحقيق إسرائيل لأهدافها.([١٤٥]) شهدت الفترة التالية لحرب عام ١٩٦٧ تصاعدا في عدد عناصر ونشاط الفصائل الفلسطينية

U.S. State Department ."Jordan – Saudi Arabia Boundary". اطلع عليه بتاريخ ١٦ July 2010.

(١٤٣) "٦١ عاما على الاستقلال: الإنجاز الكبير والرؤية الثاقبة". صحيفة الغد. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٤٤) "مشهد في البطولة ودرس لـ"الجيش الذي لا يقهر"". جريدة الغد. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٤٥) "الذكرى ٣٨ لمعركة الكرامة". جريدة الغد. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(الفدائيين) داخل الدولة الأردنية، حتى أضحت دولة داخل دولة تهدد سيادة القانون في الأردن، فحدث التصادم بين الجيش الأردني والفصائل الفلسطينية في أيلول من عام ١٩٧٠، وانتهى بطرد الفصائل الفلسطينية من الأردن إلى لبنان وسميت هذه الأحداث بأحداث أيلول([١٤٦])،([١٤٧])،([١٤٨]) اندلعت الحرب في يوم ٦ تشرين الأول عام ١٩٧٣ بين مصر وسوريا من جهة وإسرائيل من جهة أخرى، فقام الأردن بإرسال لواء مدرع إلى الجبهة السورية ليؤمن الحماية ضد أي اختراق للقوات الإسرائيلية للجبهة الأردنية والالتفاف على القوات السورية من الخلف([١٤٩]). في مؤتمر قمة الرباط ١٩٧٤ وافقت الأردن على أن تصبح منظمة التحرير الفلسطينية الممثل الشرعي والوحيد للشعب الفلسطيني([١٥٠])،([١٥١]) وفي عام ١٩٨٨ أعلن الملك الحسين بن طلال قرار فك الارتباط الإداري والقانوني مع الضفة الغربية وتم استبعاد النواب عن الضفة الغربية من مجلس النواب([١٥٢])،([١٥٣])،([١٥٤])

معاهدة السلام

مدينة عمّان – عاصمة الأردن، أصبحت تتخذ مكانة هامة بين عواصم المنطقة منذ القرن العشرين. الملك حسين يصافح إسحق رابين، برفقة كلينتون، بعد توقيع معاهدة السلام بين إسرائيل والأردن في ٢٦ أكتوبر ١٩٩٤في عام ١٩٩١، وافق الأردن، إلى جانب كلا من سوريا، لبنان، والعرب ممثلين بالفدائيين الفلسطينيين على المشاركة في مفاوضات سلام مباشرة مع إسرائيل في مؤتمر مدريد برعاية الولايات المتحدة والإتحاد السوفياتي([١٥٥]). وتم التوقيع إنهاء القتال مع إسرائيل

---

(١٤٦) "لبنان بين جمهورية عرفات وجمهورية حسن نصر الله". الحوار المتمدن. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٤٧) "نذير رشيد.. مراحل من تاريخ الأردن ج٧". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٤٨) صفحة من تاريخ الأردن ٧٨. عمون. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٤٩) "ميزان القوى وانتشار القوات". موسوعة مقاتل. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٥٠) "مذكرات بوطالب ١٦ ـ في قمة الرباط كان الملك حسين يرى أن الضفة الغربية من يده خرجت وإليها يجب أن تعود ليتفق بشأنها مع الفلسطينيين". aawsat.com. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٥١) "القمة العربية العادية السابعة الرباط ١٩٧٤". arabsummitsyria.com. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٥٢) "دسترة فك الارتباط خدمة للقضية الفلسطينية". almadenahnews.com. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٥٣) "سياسيون وقانونيون: قرار فك الارتباط يمنع تفريغ فلسطين من أهلها ويثبتهم في أرضهم". جريدة الدستور. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٥٤) "اليوم الذكرى الثانية والسبعون لميلاد المغفور له الحسين". عمون. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٥٥) http://www.aljabha.org/index.asp?i=16242

في في ٢٥ يوليو ١٩٩٤ (انظر إعلان واشنطن). ونتيجة لذلك، أبرمت معاهدة السلام الأردنية الإسرائيلية في ٢٦ أكتوبر ١٩٩٤. وكون الملك حسين علاقات جيدة مع إسرائيل، منذ التوقيع على معاهدة السلام معهم. تلقى الملك حسين العلاج من مرض السرطان لفترة طويلة في الولايات المتحدة، ولدى عودته إلى الأردن نقل ولاية العهد من شقيقه الأمير حسن إلى إبنه البكر عبد الله. توفي الملك حسين في ١٩٩٩، وخلفه إبنه عبد الله الثاني([١٥٦]). تجدد الصراع بين إسرائيل والفلسطينيين بسبب قيام شارون بزيارة المسجد الأقصى، فعلى إثر هذه الزيارة اندلعت الانتفاضة الفلسطينية الثانية في أيلول/سبتمبر ٢٠٠٠، ([١٥٧])،([١٥٨]) سعت الأردن وبذلت جهدها لحل الخلاف بين الطرفين، وأن يبقى في سلام مع جميع جيرانه. كان أخر توتر رئيسي بين الأردن وإسرائيل في أيلول/سبتمبر ١٩٩٧، عندما قام إثنين من عملاء إسرائيل بمحاولة تسميم خالد مشعل بعد دخولهم الأردن بجوازات سفر كندية. خالد مشعل زعيم بارز في حركة حماس الفلسطينية. حتى وصلت الأمور بتهديد الملك حسين بقطع العلاقات الدبلوماسية، وإجبار إسرائيل على إحضار الترياق المضاد للسم وإطلاق سراح العشرات من الأردنيين والفلسطينيين من سجونها، بمن فيهم الزعيم الروحي لحماس الشيخ أحمد ياسين،([١٥٩]). الذي اغتالته إسرائيل في أوائل عام ٢٠٠٤، بقصف استهدفه داخل قطاع غزة([١٦٠])،([١٦١])،([١٦٢]) في ٩ نوفمبر ٢٠٠٥، شهد الأردن ثلاثة تفجيرات إرهابية في ثلاث فنادق في عمان، قتل فيها ما لا يقل عن ٥٧ شخصا وجرح ١١٥. وأعلن تنظيم القاعدة في العراق بقيادة أبو مصعب الزرقاوي مسؤوليته عن الهجوم.([١٦٣])، ([١٦٤])، ([١٦٥])، ([١٦٦])،

---

(١٥٦) "الحسين بن طلال.. ٤٧ عاما في قلب الحدث". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٥٧) "الفلسطينيون يحذرون من دخول اليهود للحرم القدسي". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٥٨) "انعكاسات السنة الثانية للانتفاضة على إسرائيل". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٥٩) محاولة اغتيال الرنتيسي.. عرض متجدد لسياسة قديمة– الجزيرة نت

(١٦٠) "اغتيال أحمد ياسين.. كيف يمكن للرد العربي أن يكون؟". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٦١) "غزة تحيي الذكرى الخامسة لاستشهاد الشيخ أحمد ياسين". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٦٢) "حماس تتوعد بالثأر لاغتيال الرنتيسي". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٦٣) "تفجيرات عمان تصدير للإرهاب إلى واحة السلام". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٦٤) "وفاة المخرج السوري مصطفى العقاد في تفجيرات عمان". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٦٥) "تأجيل محكمة تفجيرات عمان للنطق بالحكم". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٦٦) "تفجيرات عمان تصدير للإرهاب إلى واحة السلام". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

([١٦٧])، ([١٦٨])، ([١٦٩]) انطلقت موجة من المظاهرات والمسيرات الاحتجاجية من مختلف أنحاء الأردن مطلع عام ٢٠١١ م متأثرة بموجة الاحتجاجات العربية العارمة التي اندلعت في الوطن العربي مطلع عام ٢٠١١.([١٧٠]) كان من الأسباب الرئيسة لهذه الاحتجاجات تردي الأحوال الاقتصادية وغلاء الأسعار وانتشار البطالة. وقد بدأت هذه المَسيرات يوم ١٤ يناير/كانون الثاني ٢٠١١ بعد صلاة الجُمعة([١٧١]) واستمرت في الأسابيع التالية. (انظر الاحتجاجات الأردنية ٢٠١١) ([١٧٢]) حاليا يثار موضوع انضمام الأردن والمغرب إلى مجلس التعاون الخليجي.([١٧٣])

الاحتجاجات الأردنية ٢٠١١

حدثت موجة من المظاهرات والمسيرات الاحتجاجية التي انطلقت في مختلف أنحاء الأردن مطلع عام ٢٠١١ م متأثرة بموجة الاحتجاجات العربية العارمة التي اندلعت في الوطن العربي مطلع عام ٢٠١١ م وبخاصة الثورة التونسية الشعبية التي أطاحت بالرئيس التونسي زين العابدين بن علي. كان من الأسباب الرئيسة لهذه الاحتجاجات تردي الأحوال الاقتصادية وغلاء الأسعار وانتشار البطالة. ١٧٤ كانت بداية هذه الاحتجاجات منذ يوم ١٤ يناير (كانون الثاني) ٢٠١١ الذي بدأت منه المُظاهرات والمَسيرات الاحتجاجية بالانطلاق بعد صلاة الجُمعة في عدة مُدن رئيسية ضمَّت بالمُجمل ما يَزيد عن ٣،٠٠٠ مُتظاهر، بما في ذلك العاصمة عمّان التي كانت أضخم مسيراتها أمام المسجد الحسيني في وسط المدينة واستمرت حتى رأس العين، بالإضافة إلى مدن إربد والكرك والسلط وذيبان ومخيم البقعة، فيما أطلق عليه اسم "يوم الغضب الأردني".واستمرت المُظاهرات خلال الأيام التالية.

---

(١٦٧) "٢٠٠ ألف أردني يتظاهرون ضد تفجيرات عمان". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٦٨) "عزاء بجنين لعدد من ضحايا تفجيرات عمان". الجزيرة. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

(١٦٩) Derhally، Massoud A. "Jordan's King Abdullah Replaces Prime Minister". Bloomberg. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٠٢-٠١.

(١٧٠) مُظاهرات الغضب في الأردن تطالب حكومة الرفاعي بالرحيل. جريدة الشرق الأوسط. تاريخ الولوج ٠١-٠٢-٢٠١١.

(١٧١) مُظاهرات في الأردن احتجاجاً على غلاء الأسعار والبطالة. البي بي سي العربية. تاريخ الولوج ٠١-٠٢-٢٠١١.

(١٧٢) مُظاهرات في المحافظات الأردنية تطالب بالإصلاح وتويد "ما يَحدث في مصر. البي بي سي العربية. تاريخ الولوج ٠١-٠٢-٢٠١١.

(١٧٣) "الحياة: الأردن سيحصل على عضوية كاملة ب"الخليجي" تدريجياً". صحيفة وطن. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١.

١٧٤- "– مظاهرات في الأردن احتجاجا على غلاء الاسعار والبطالة". البي بي سي بالعربية. اطلع عليه بتاريخ ٢٠١١-٥-١٢.

في يوم الأحد الموافق ٢٠١١/١/١٧, انطلقت مَسيرات احتجاجية أخرى مساءَ يوم الأحد ١٧ يَناير أمام مبنى مجلس النواب الأردني وأخرى بالآلاف أمام مبنى البرلمان طالبت بتنحية وحلّ حكومة الرفاعي وتعيين "حكومة إنقاذ وطنيّ تقودها شخصية قريبة من الشعب"، وأظهرت هتافات ومُطالبات المُتظاهرين أثناء الاحتجاجات تأييدهم للثورة التونسية وتأثرهم بها. كما اتهم المُحتجون والنقابات المهنية والأحزاب المعارضة المختلفة حكومة البلاد بالفساد والاستبداد بالسلطة واعترضوا على غلاء الأسعار وسوء الأحوال المعيشية.(١٧٥) بعد الضغط الشديد الذي سببته المُظاهرات أصدر الملك الأردني عبد الله الثاني قراراً في النهاية يوم ١ فبراير (شباط) بإقالة حكومة سمير الرفاعي التي تحكم البلاد منذ ديسمبر (كانون الأول) ٢٠٠٩. وقد كلف الرئيس معروف البخيت بالإسراع لتشكيل حكومة جديدة تحقق مطالب الشعب وتقوم بإصلاحات سياسية واقتصادية سريعة لإصلاح الأوضاع في البلاد.

الا انه من المهم الاشارة الى ان الاحتجاجات الشعبية على ارتفاع الاسعار المستمر منذ بداية تطبيق برنامج التصحيح الاقتصادي التابع للبنك الدولي لم تتوقف منذ تسعينيات القرن الماضي ان لم يكن من قبلها وما هبة نيسان ١٩٨٩ وما تلاها من احداث ولا احتجاجات معان سنة ١٩٩٦ ضد ارتفاع اسعار الخبز الا جزء قليل من نضال الشعب الاردني.

---

(١٧٥) مُظاهرات الأردن في تجمع حاشد لآلاف الأردنيين يَهتفون بزوال حكومة سمير الرفاعي. تاريخ الولوج ٢٠-٠٢-٢٠١١.

الباب الثاني

ترجمة الشاعرة نبيلة الخطيب

الفصل الأول: التعريف بالشاعرة

الفصل الثاني: ثقافتها

الفصل الثالث: نماذج لشعر نبيلة الخطيب

الفصل الرابع: دواوين لنبيلة الخطيب

الفصل الأول:

التعريف بالشاعرة



نبيلة الخطيب

نبيلة الخطيب شاعرة كبيرة ومعروفة، ولدت بتاريخ (٦٩-٩-١٩)([١٧٦]) في مدينة الزرقا في الأردن([١٧٧]) يمتاز بأنه الأرض المقدس بالنسبة لجميع الأديان السماوية. أنه أرض الممالك القديمة ألتى يذكرها التاريخ:أدوم مؤاب، عمون، جلعاد، بيريا. كان الأردن باب الفتوحات الإسلامية، ويعبق ترابه بدماء شهداء المعارك ألتى دارت على أرضه، و أهمها معركة مؤته([١٧٨])، ومعركة فحل، ومعركة اليرموك([١٧٩]) و في خلال العشرة الآلاف سنة الماضية، سار كثيرون من أبناء الأقطار القريبة، و من أبناء الأقطار البعيدة، على طرق التجارة التاريخية التى تعبر الأردن، واستمتعوا بما وهب االله لهذة البلاد من جمال الطبيعةالمتنوعة المظاهر، وقد تركت الجيال المتعاقبة بصماتها هنا وهناك، و ظل جيل يعطى لأجيال المستقبل مزيدا من الأمل والرجاء. فلا شك إن أرض الأردن هى الصرح الشامل للثقافة العربية الإسلامية والحضارة الإنسانية القديمة، شرعت الحركة الأدبية في الأردن منذ قيام الأمارة سنة ١٩٢١م ([١٨٠]) حتى وقتنا الحاضر ، بفنونها الأدبية المختلفة وأهم أعلامها في الرواية والقصة

---

(١٧٦) نبيلة الخطيب فى بيت شقير، كتبها نبيلة الخطيب، فى ٦ نيسان ٢٠٠٩ على http://sabaalbadan.maktoobblog.com

(١٧٧) دائرة المعارف الإسلامية لجامعة بنجاب تحت مادة "أردن"

(١٧٨) المصدر نفسه: تحت مادة "مؤته"

(١٧٩) المصدر نفسه: تحت مادة "يرموك"

(١٨٠) قراءة فى الأدبين؛ الأردنى المعاصر والعربى الحديث۔ نايف النوايسة على؛ www. addustour.com



القصيرة والشعر والنقد والمقالة في سياق الأدب العربي خارج الأردن، و في دور الأمير عبدالله بن الحسين([١٨١]) في تشكيل الوعي الثقافي والأدبي. مجالس الأمير الأدبية ورعايته للأدباء والشعراء. ظهور الصحف والمجلات وأثرها في نشر المعرفة وتشجيع الأدباء كما أن الأرض يتميز بجضل نشاطته العلمية والأدبية والثقافية الرائعة، والأدب العربي متطور جدا، خاصة القصة القصيرة والرواية والشعر حتى يغلب الشعر الحر([١٨٢]) هنا، و موضوعات الروايات والقصص إجتماعية ، وأغلب الموضوعات في الأدب الحديث الأردنى قضية فلسطين و القدس ([١٨٣]) كما تلاحظ في الشعر ، والقصة القصيرة ، و الرواية. وتعرضها شخصية نبيلة الخطيب كشاعرة الأردن.

وقبل أن تكمل السنتين من عمرها إنتقل أهلها للعيش في قرية الباذان([١٨٤]) و عاشت طفولتها في هذه القرية. هذه القرية معروفة بالينابيع والأشجار و بعيدة عشرة كيلوميتر عن مدينة نابلس([١٨٥]) تزوجت مبكرا ورغم تزويجها عادت إلى الدراسة لأن حبها للدراسة ما إنفك يزكى شوقها. لما تقدمت لإمتحان الشهادة الثانوية ونجحت بتفوق في ذلك الإمتحان . ثم عادت إلى الشعر ونشرت الكثير من قصائد ها في الصحف المحلية في الأردن خاصة في جريدة الرأى([١٨٦]) ونشرت بعض القصائد في مجلات عربية ومحلية مثل منارالإسلام ومجلة الشباب والمحبة والشراع. لها دواوين شعر بعنوان صبا الباذان في عمان عام ١٩٩٦م وديوان ومض الخاطر عام ٢٠٠٦م وديوان صلاة النار عام ٢٠٠٧م وديوان عقد الروح عام ٢٠٠٨مولديها مخطوطات أخرى من أدب الكبار

---

(١٨١) على؛www. addustour.com

(١٨٢) تحت ماده الامير عبدالله بن الحسين؛ www. addustour.com

(١٨٣) دائرة المعارف الإسلامية لجامعة بنجاب تحت مادة "قدس"

(١٨٤) المصدر نفسه: تحت مادة "باذان"

(١٨٥) المصدر نفسه: تحت مادة "نابلس"

(١٨٦) http://alrai.com

والأطفال. هؤلاء الدواوين دليل أوضح على أن الشاعرة مسكونة بالطبيعة وبالنبض الإنسانى المتدفق. يبقي ههنا من الملامح الكثير عن نبيلة الخطيب و يذكر في مقام خاص له إن شاء الله.

إصدراتها و إنتاجها الأدبي:

- **صبا الباذان([١٨٧])**
- **عقد الروح([١٨٨])**
- **صلاة النار([١٨٩])**
- **ومض الخاطر([١٩٠])**
- **بأبي أنت وأمى([١٩١])**
- **عدة أشرط صوتية ملحنة أديت بأصوات عدة منشدين صدرت عن دار المنهل ومؤسسة روابي المدينة و مؤسسة غرابلة للإنتاج الفنى ومؤسسة الصوت الجديد وغيرها صدرت عام ٢٠٠٥م، منها دروب المجد الوطني هيا إلى الإيمان، نادى القراءة وغيرها.**



الجوائز :

الجوائز التى حازت عليها كالتالي:

١) **الجائزة الأولى في الشعر في مسابقة رابطة الكتاب الأردنيين.([١٩٢])**

٢) **الجائزة الأولى في الشعر في مسابقة الشعراء الشباب في الجامعات الأردنية ١٩٩٦.**

---

(١٨٧) ديوان الشعر لنبيله الخطيب – الطبعة الاولى ١٩٩٦م

(١٨٨) ديوان الشعر لنبيله الخطيب– صدر بدعم عام ، عمان ٢٠٠٣م

(١٨٩) ديوان الشعر لنبيله الخطيب – ٢٠٠٧م

(١٩٠) ديوان الشعر لنبيله الخطيب – الطبعة الأولى ٢٠٠٨م

(١٩١) شريط وقرص مضغوط اداء فرقة الاعتصام صدر عام ٢٠٠٠م

(١٩٢) *عن قصيدة عند ما يبكى الاصيل ١٩٩٥ م*

٣) جائزة السيدة الأولى فالشعر من مجلة السيدة الأولى الكويتية عام ٢٠٠٠م عن مجمل نشاطها الأدبي.

٤) الجائزة الثالثة في المهرجان الأردني السادس لأغنية الطفل العربي.([١٩٣])

٥) الجائزة الأولى في مسابقة رابطة الأدب الإسلامي العالمية للأدبيات.([١٩٤])

حزيران ٢٠٠١م رئيسة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، في المكتب الأقليم في الأردن الذي يضم منطقة بلاد الشام والعراق منذ عام ٢٠١١م رئيسية الأدبيات الإسلامية في رابطة الأدب الإسلامى العالمية في مكتب بلاد الشام الإقليمى:



- عضو رابطة الكتاب الأردنين،
- عضو الإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب
- عضو مؤسس في منتدي الفحيص الثقافي
- عضو النادي العربي للثقافة والفنون
- عضو شرف في المركز العربي للثقافة والفنون
- عضو شرف في منتدي الكرك الثقافي
- عضو هيئة تحرير مجلة أفكار الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية عام ٢٠٠٢-٢٠٠٣م
- وضوهئية تحرير في مجلة وسام للأطفال الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية
- عضوهئية تحرير في مجلة المشكاة المغربية.([١٩٥])

٦) الجائزة الأولى في مسابقة مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الشعرية الكويت([١٩٦])

---

(١٩٣) *عن قصيدة "أرجو حتى" ٢٠٠٠م*

(١٩٤) *"عقد الروح" عن ديوانها*

(١٩٥) *عن قصيدة "صهوة الضاد ايلول" ٢٠٠١م*

(١٩٦) *عن قصيدتها "عاشق الزنبق" عام ٢٠٠٨م*

٧) **الجائزة الذهبية في مهرجان الإذاعات العربية القاهرة عن قصيدة "أليتيمة " ٢٠٠٣م.**

٨) **الجائزة الأولى في مسابقة نشيد الكشاف المسلم عام ٢٠٠٣م.**

٩) **جائزة الشعر الفصيح في مهرجان البجراوية من الخرطوم عام ٢٠٠٥م.**

١٠) **جائزة أفضل قصيدة في الوطن العربي في مسابقة مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الشعرية([١٩٧]) أعلن ذلك خلال مؤتمر صحفي للمؤسسة عقد أول في دمشق عاصمة الثقافة العربية، ولتي توجت قصيدة عاشق الزنبق للشاعرة نبيلة الخطيب كأفضل قصيدة في الوطن العربي، وذكر أن المؤسسة درجت منذ قيامها بالاعلان عن مسابقة بين شعراء الوطن العربي تتناول أربعة أفرع من فنون الشعر هى أفضل قصيدة وأفضل ديوان وأفضل كتاب في نقد الشعر وتكريم الشاعر المتميز، وأوضح البابطين أن هدف المؤسسة من هذه الجوائز هو تكريم المبدعين الذين أثروا حياتا وخلق حوافز جديدة تساعد على أن يستمر نهر الإبداع متدفقا ومتصاعدا و أن يكون هذا المؤتمر الصحافي في دمشق عاصمة الثقافة العربية لهذا المؤتمر الصحافي في دمشق عاصمة الثقافة العربية لنشاركها فرحتها و زهوها بهذا التكريم الذي تستحقه ولنسجل كلمة اعتزاز و فخر بهذا البلد الذي منحلا شعرالعربي كوكبة من رواده أعظام من أبي تمام([١٩٨]) حتى نزار قباني.**

ودعا إلى ضرورة استنهاض المثقفين لقيادة الأمة العربية مؤكدا أنه لا يمكن لأي امة أن تنهض ما لم تنهض.

جمعت الشاعرة الأردنية نبيلة الخطيب ثلاثة ألقاب في جائزة واحدة. فهي الشاعرة الأولى ألتي تفوز بجائزة البابطين وأول من يجمع جائزتين من المؤسسة ذاتها. كانت قصيدة عاشق الزنبق للخطيب هي أول نص يحمل لقب أفضل قصيدة في الوطن العربي في مسابقة عبدالعزيز سعود

---

(١٩٧) *دائرة المعارف الإسلامية لجامعة بنجاب تحت مادة "بابطين"*

(١٩٨) http://sabaalbadan.makloobblog.com *تنويج قصيدة عاشق– الزنبق*

البابطين الشعرية، وفوز صاحبة صبا الباذان و هو إسم ديوان الذي حمل إسم مسقط رأس ذويها في مدينة نابلس([١٩٩]) كان قد أعلن في مؤتمر صحافي في دمشق ألتي كانت حينها عاصمة الثقافة العربية، و قالت صاحبة عقد الروح؛ أن الجائزة بالنسبة لي هي مرحلة فبقدر ما أفرح عند الحصول على جائزة أشعر خشية إلا أستطيع كتابة قصيدة أقوى منها، فالتطع إلي الأفضل لا نهاية له ، والتوقف على حافة النهاية لا يعني إلا موت المبدع.

و أشارت الشاعرة التى مثلت الأردن في غير مهرجان عربي إلى أن الغائب المكان والإنسان هما الأقرب إلى نفسها والأبعد عن حسها، تتعلق بهما تعلقا بقارب التوحد، وأضافت ؛ وتقصيني الأيام عن نفسي ألتي توزعت بينهما أى المكان والإنسان إشتاق إلى الأهل والأحبة كما اشتاق إلى الوطن وجنانه وأطياره المغردة . هناك كان أبي يطبع على جبيني قبلة كما كانت تفعل الشمس، وتغريد الطيور كضحكات اخوتي ، وخرير الماء ليس بعيدا عن صوت أبي وهو يرتل قرآن الفجر، أرايت ؟ تمازج بين المكان، والإنسان حد التوحد، وأنا بعيدة عن كل هذا ، وكل هذا يعيش في داخلي.

نبيلة الخطيب شاعرة كبيرة و معروفة . نجد في شعرها الاتجاهات الملتزمة([٢٠٠]) ، فهي صاحبة الفكرة الدينية ، وصاحبة الفكر الاجتماعي و الإصلاحي. بل هى صاحبة النظرة الإنسانية الشاملة، وشعرها جميل رائع. تناولت في شعرها كثيرا من الموضوعات ومن جوانب عدة . لها نشاط واسع في الساحة الأدبية المحلية والعربية والعالمية نجدها كونا أدبيا كاملا توزعت على الهم الاجتماعي في القصة القصيرة في الأردن، والهم الوطني في القصة القصيرة في الأردن ، وخصت المؤلفة القضية الفلسطينية باهتمام كبير. الهم الوطني في القصة القصيرة الأردنية ينصف قضية الفلسطينية بإعتبارها القضية المركزية للعرب والمسلمين كلهم وتتجاوز في أبعادها ما يصيب الشعب الفسلطيني وحده ، ونرى هذه القضية في قصص الأدباء العرب كلهم والأردنيين بخاصة. وعرجت على أدب الأطفال في الأردن ليرى إلى أى مدي استوعب التراث.

---

(١٩٩) *مدينة فى فلسطين*

(٢٠٠) www.albabtainprize.org/news

حيث شاركت في العديد من المهرجانات والأمسيات الشعرية. لها العديد من المقابلات والحوارات الأدبية والثقافية والإنتاج الأدبي والمقالات. نشرت في الصحف والمجلات المحلية والعربية والعالمية.

- نال إنتاجها الأدبي حظا وافرا من النقد والدراسات في الأردن والعديد من الدول العربية .
- نشرت في الصحف والمجلات والكتب والمعاجم والموسوعات الأدبية.
- قدمت في ديوانها "صبا الباذان" رسالة تخرج في جامعة القدس المفتوحة
- دخلت أشعارها في رسالة دكتوراه في الجامعة الأردنية
- ترجمت بعض أشعارها إلى الإنجليزية والفرنسية والأسبانية و بعضها تحت ترجمة إلى اللغات أخرى.
- لها إنتاج الأدبي تربوي وافر و متعدد للأطفال منشور في كتب منهجية و صحف و مجلات ومسجل على أشرطة تسجيل على شك قصائد و مسرحيات شعرية ملحنة وقصص للأطفال والكبار.
- بث لها الإذاعات والفضائيات المحلية والعربية مقابلات عدة مباشرة ومسجلة.
- تم اختيارها كشخصية العام الثقافية النسائية لعام ٢٠٠٥م على مستوى العالم العربي.
- اختيرت لتمثيل شعراء بلاد الشام في إفتتاح مكتبة البابطين الشعرية ٢٠٠٦ في الكويت، وهي أكبر مكتبة شعرية متخصصة في الشرق الأوسط.

تمثل محمد خير بشتاوي تمثل الشاعرة الأردنية نبيلة الخطيب شعراء بلاد الشام في افتتاح أكبر مكتبة في الشرق الأوسط التى تقام في الكويت مع بداية العام المقبل بدعم من مؤسسة البابطين ألتى ستنشر لها ديوان شعر بعنوان عقد الروح وفازت الخطيب مؤخرا بجائزة الشعر العربي الفصيح عن قصيدتها عقالها الحب وذلك من خلال مشاركتها في مهرجان البجراوية للإبداع الثقافي

النسائى الأول الذي نظمه الإتحاد العام مرأة السودانية بالتعاون مع الأمانة للخرطوم([٢٠١]) عاصمة الثقافة العربية عام ٢٠٠٥م تحت شعار امرأة مبدعة عالم مبدع ؛ وشاركت الشاعرة بقصيدتها التى تتذكر فيها زيارة مسجد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ومنها فاضت وخلت جمارا في ماقيها والشوق يستوقد الأعصاب يزكيها وإهتزت الروح للذكرى وطار بها فيض من النور يرويها ويظميها يا للقلوب التى رفت مجنحة أهكذا الوجد يدميها ويرقيها يا سيد الوجد كم داريت زفرته أنى أذكر المحبوب تخفيها ويذكر أن الشاعرة الخطيب حصلت على عدة جوائز عربية و دولية منها الجائزة الأولى في مسابقة رابطة الأدب الإسلامى العالمية للأدبيات عن ديوانها عقد الروع والجائزة الأولى في مسابقة مؤسسة البابطين عن قصيدتها صهوة الضاد وجائزة السيدة الأولى في الشعرالعربي عن مجمل أعمالها الشعرية والجائزة الأولى في مسابقة رابطة الكتاب الأردنيين عن قصيدتها عند ما يبكى الأصيل ولها شريط مسجل وقرص ممغنط من أشعارها بعنوان بأبي أنت وأمي يتحدث عن موقف من حياة الرسول عليه الصلاة والسلام بإنشاد فرقة الإعتصم ومجموعة من الأشعار الملحنة للأطفال صدرت عن دار المنهل بعنوان نور الهدي وأدبني الإسلام.([٢٠٢])

وحضت التراث باهتمام خاص، خدمت موضوعين هما التراث وأدب الطفل، وبين هدفه من الدراسة والعوامل التى شجعتها وطبقت عن أدب الأطفال وعلاقته بالتراث على نماذج لأعمال الأدباء الأردنين والمتمثلة بالشعر والأناشيد والمسرحيات والتمثيليات والقصة، ثم تحدثت عن التراث بعامة وعلاقتها بأدب الأطفال بخاصة، وتوسعت في حديثة عن التراث في أدب الأطفال وجددتها بالتراث المتمثل بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وفي المصدر التراث الأدبي وجدت أن اهتمت به اهتماما كبيرا حيث وظفوا المثل العربي وفنون الأدب العربي في نتاجاتهم، أما المصدر الأخير وهو التراث الشعب والذي يشمل أدب الخرافة والأسطورة والحكايات والأمثال الشعية، فقد إهتمت به العديد من الأدباء وخلست من الكيفية التى تناول بها الأدباء التراث و وظفوه في أدب الطفل.

---

(٢٠١) *دائرة المعارف الإسلامية لجامعة بنجاب تحت مادة "خرطوم"*

(٢٠٢) الشاعرة نبيلة الخطيب تمثل شعراء بلاد الشام فى افتتاح مكتبة بالكويت/جريدة الراى- **http://alrai.com**

الفصل الثاني:

ثقافتها

نبيلة الخطيب، ولدت بتاريخ (١٩-٩-٦٩)في مدينة الزرقا في الأردن[٢٠٣] يمتاز بأنه الأرض المقدس بالنسبة لجميع الأديان السماوية. إنه أرض الممالك القديمة ألتى يذكرها التاريخ:أدوم مؤاب، عمون، جلعاد، بيريا. كان الأردن باب الفتوحات الإسلامية، ويعبق ترابح بدماء شهداء المعارك ألتى دارت على أرضه ، و أهمها معركة مؤته[٢٠٤]، ومعركة فحل، ومعركة إليرموك[٢٠٥] وفي خلال العشرة الآلاف سنة الماضية، سار كثيرون من أبناء الأقطار القريبة، ومن أبناء الأقطار البعيدة، على طرق التجارة التاريخية التى تعبر الأردن، فلا شك إن أرض الأردن هي الصرح الشامل للثقافة العربية الإسلامية والحضارة الإنسانية القديمة.

وقبل أن تكمل السنتين من عمرها إنتقل أهلها للعيش في قرية الباذان[٢٠٦] و عاشت طفولتها في هذه القرية. هذه القرية معروفة بإلينابيع والأشجار و بعيدة عشرة كيلوميتر عن مدينة نابلس[٢٠٧]. تزوجت مبكرا ورغم تزويجها عادت إلى الدراسة لأن حبها للدراسة ما إنفك يزكى شوقها لما تقدمت لإمتحان الشهادة الثانوية ونجحت بتفوق في ذلك الإمتحان . ثم عادت إلى الشعر ونشرت الكثير من قصائد ها في الصحف المحلية في الأردن خاصة في جريدة الراى[٢٠٨] ونشرت بعض القصائد في مجلات عربية ومحلية مثل منار الإسلام ومجلة الشباب والمحبة والشراع. ولها دواوين الشعر بعنوان صبا الباذان في عمان عام ١٩٩٦م وديوان ومض الخاطر عام ٢٠٠٦م وديوان

---

(٢٠٣) دائرة المعارف الاسلامية لجامعة بنجاب تحت مادة "الأردن"

(٢٠٤) المصدر نفسه: تحت مادة "مؤته"

(٢٠٥) المصدر نفسه: تحت مادة "يرموک"

(٢٠٦) تحت مادة نبيلة الخطيبhttp://sabaalbadan.maktoobblog.com

(٢٠٧) المصدر نفسه: تحت مادة "نابلس"

(٢٠٨) تحت مادة نبيلة الخطيب http://alrai.com

صلاة النار عام ٢٠٠٧م وديوان عقد الروح عام ٢٠٠٨م ولديها مخطوطات أخرى من أدب الكبار والأطفال. هؤلاء الدواوين دليل أوضح على أن الشاعرة مسكونة بالطبيعة وبالنبض الإنسانى المتدفق.

كان أبوها([٢٠٩]) شابا أنيقا وسيم السمرة، بهى الطلعة ويردد أهازيج الحرية بين الآذان و الإقامة، و يضم البندقية إلى صدره وكانها الحلم الذي جمعه بأمها، أو الأمل الذي ربطه بالحياة فالبندقية للمحارب قلبه الذي يصر على الحياة في لجة الموت ، ولسانه الذي يعلن حريته عندما يهيج الطغيان. وأمها([٢١٠]) جميلة رقيقة كأنسام صباحات الباذان المعطرة بعبق النعناع وزهر الليمون حين تداعب سلاسل ورق العناب في وضح الشمس .

المكان([٢١١]) بهى رائع الخضرة بل الخضرات، فلكل نوع من الخضرة بهاؤه الخاص به مما جعل الوادي الطيب يجمع مياه إلينابيع العذبة لينطلق بها إلى مواطن النماء فيمنحها الخصب والتجدد. كانت رأت أمها وجارتها يتجمعن في بيتها وقد علت وجوههن تعبيرات لم تشهدها من قبل كانت المرة الأولى التي تصمت النسوة ليتصدر الحديث مذياع، وقد تركت المنازل خالية الأمن كل أمتعتنا في تلك الظروف المغلفة بالغموض كنا نحن الصبية من الإخوة وأبناء الجير أن يدهشنا أن نجتمع هكذا في مكان غير عادى و نكسر المألوف.

تقول: خلع قلوبنا صوت هو الأقوى الذي سمعناه منذ ولادتنا ، هرعنا لى أحضان أمهاتنا ودفنا رؤوسنا في صدورهن، لقد عرفنا أن في تلك الطائرات أعداء جاءوا لياخذوا أرضنا. ولكن أبي وجيراننا الرجال سيقتلون الأعداء ببنادقهم.

تقول: وما زالت في جعبة أبي بضع رصاصات ولكن ما باليد حيلة، فقد صدرت الأوامر بالإنسحاب، وفي طريق عودته إلينا سأل أحد الذين مروا من الباذان عن أخبارها، فأجاب بأنها لم يبق فيها حجر على حجر.

---

(٢٠٩) تحت مادة نبيلة الخطيب؛ http:/www.lahaonline.com

(٢١٠) تحت مادة نبيلة الخطيب؛http://sabaalbadan.maktoobblog.com

(٢١١) تحت مادة نبيلة الخطيب؛ http:/www.lahaonline.com

تقول: سقط قلب أبي من بين جنبيه ولم تسقط بندقيتة من يده، هب مسرعا إلينا، ناداه الرجل: إنج بنفسك فلا أمل لك هناك.

تقول: أبي عاد ليصلى علينا ويواري أجسادنا التراب، لكن بارقة أمل بقيت تلوح في خاطره لعله يجد أحد أطفاله ما زال في قيد الحياة هائمًا في الوديان فيضمه إليه ويبقي على أثر من رائحة الأسرة التي تلاشت بين ليلة وضحاها

تقول: كانت لأمي وجهة نظر أخرى([٢١٢]) فهى ترى أن الحرب قد إنتهت وإننا نحن الصغار أولى بالدنانير التي سيأخذها عامل الملجا. في الليالى شيدة الحلكة كان أبي يتسلل إلى الجنائن حيث أخفي سلاحه الملغع بقماش أبيض ومحشو بأطاز مطاطي ومغلف بطريقة مبالغ بها بكل ما يلزم لحفظ السلاح و حمايته من الرطوبة، الأمر في غاية الخطورة فحيازة السلاح بأنت جريمة تلقي بصاحبها في السجن الطويل، وتشرد العائلة حيث ينسف بيتها، كان أبي يتولي تنظيف القطع الكبيرة وأمي تعتني بتلميع الرصاص، ليصبح كأنه الذهب الخالص يومض بتجدد بالغ في ضوء القنديل الخافت.

تقول : في أحدى الليالى الماطرة قبل أن يفك أبي وثاق البنادق فوجئنا بطرق شديد على الباب وصرخات آمرة ،أفتح الباب سارعت أمي إلى إخفاء السلاح في خزانة الملابس وهى تشعر أن جبل بلال المقابل مال على صدرها بثقله وكأنها الآن تسدد فواتير هزالم العرب منذ فجر التاريخ إلى اليوم. لقد أقتاد الجنود المدججون بالسلاح أخى محمود الطالب في الثانوية العامه بتهمة قذف الحجارة على دبابات العدو.

تقول: فالزمن تساقط أوراق وتبرعمها، والإحساس به يزيد من الخشوع أمام عظمة الديمومة غر المتجددة، وينمى الدهشة والجمال ونحن نلحظ يد القدرة تعمل في كل شئ كيف تشاء والمكان هو مادة الزمان و محتواه.الأرجوحة العارمة بالطفولة، زغرودة الصفصاف ، التمرحنة، عناقيد العنب.

---

(٢١٢) تحت مادة نبيلة الخطيب http:/www.lahaonline.com

تقول : لو استطاعت حواسنا أن تستوعب مساحة المكان لأحسسنا بأنا نملك المكان كله، لعل نفس الشاعر تعيش كل ذلك وتحيط به للحظات إحاطة تولد ومضات خاطفة، فإذا لج ضيقي بالمكان، أو ضاق المكان بي كنت في تلك اللحظة قد احتويته بين يدى ، وأحسست أننى أكبر منه وأوسع، فأحلق في فضاءات غير متناهية ، وأحيانا أخرى يضيق صدرى ويضنى مهجتى الكدر، فيوشك الفؤاد أن ينفطر في الضلوع. وارسم الحلم في عينى أدثره ، ليندثر الحلم اذا فتحت عينى ، هذا هو سر التنازع بين الضيق والسعة، والقرب والبعد مما يجعلنى في غليان ظاهر حينا وباطن أحيانا ، ولو لا التعبير عنه شعراً لتفتتت كل خلاياى أو تفجرت والناس من حولى لا يشعرون.

تقول : ولكن الإنحياز للحق والعدل من علامات الفطرة السليمة التى لم يطمس نورها حقد أعمى يجرد الإنسان من انسانيته، جنين شاهد على شئ غير الإنسانية، الطفل الذي انتفض بين أيدى أطبائه ثم استسلم للسكون الأبدى لم يحرك ضميرا ، يهيج الظلم ليدمر حضارات الرافدين ساحقا الإنسان والفكر والثقافة ولا يجد من يرده او يوقفه ، بينما تمثال بوذا الحجر يهز كل أكان العالم.

تقول : أننى استحضر التاريخ في زفرات شعرية قابلة للتشظى لها اجيج تنوء به البحار، ليس المبدع بالمؤرخ بل إنه مكثف للحث متحرر من قيود الزمان والمكان ، لا تحكمه دقات الساعة ولا طلوع الشمس وغروبها ، ليس الأوجيب القلب يصدح و إنفعالات النفس تمور، أجد نفسى في لحظة أعيش مع نوح أو عمر أو صلاح الدين.لا أدرى أهو هروب من قدر حاضر إلى قدر ماض أم تحيز إلى فنة أكثر بها عل واقعا لم أجد فيه المثال على الماضى يسقي الحاضر بمزن الطهر والغيث.

تقول : لقد كان لثقافتى الإسلامية الأثر الأكبر في تكوين مفاهيمى للكون والحياة والإنسان. فبزغت من خلال الكلمات إما صراحة وإما رمزا لتعبر عن مرادات نفسية وعقائدية واجتمعية ، ولم تخل من المرامى السياسية ذلك لإعتقادى أن التفكير والتعبير والسلوك ينبغى أن يكون متكاملا ومنسجما، فهمت ذلك جيدا من خلا قوله تعإلى:

﴿يَا أَيُّهَا الذينَ آمَنُوْا أُدْخُلُوْا في السِّلْمِ كَافَّةً وَّلَا تَتَّبِعُوْا خُطُواتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عُدُوٌّ مُّبين﴾(٢١٣)

للأديب دور في البناء والإصلاح والتغيير لا يقل عن الفيلسوف والسياسى والمصلح الاجتماعي، بل أزعم(٢١٤) ان دور الأديب الشاعر أهم على المدى الطويل، فالوى الاجتماعي بنضج على نار هادئة، ومن يريد إقناع المستمع يرصع حديثه بقلائد من الشعر فيطرب السامع وتنجذب نفسه إلى الكلام لذلك يحفظ الشعر ولا يحفظ نثر الخطيب.

تقول : كثيرا ما يتكرر على سؤال؛ اذا كنت مع الحر من الشعر(٢١٥) أم العمودى ، وفي أذهان السائلين أن ألح يعنى المعاصرة والحداثة، والعمودى يعنى التقليدى أو القديم أو الإصالة، ويختلف المعنى حسب اختلاف الرؤى والتوجهات، فلا أرد إلا جواباً واحداً أيضا مكررا من حيث المضمون وهو أن الشعر معنى وشكل أو موضوع ووزن، فاذا خلا من هذين الركنين أو أحدهما لم يكن عندى شعرا. بعيدا عن التاريخ والتعصب لهذا جمعت بين العمودى ولا أقول التقليدى ، والتفعيلية ولا اقول الحر، فكتبت المطولات من كلا النوعين، وكتبت القصائد المتوسطة والقصيرة الومضات التى تجمع المفارقات والمفجات والمعانى الفلسفية أو ما أحب أن أسميه الماورائية، وبذلك أكون عاملاً مصلحاً بين الأطياف المختلفة في أن ،لاعتقادى أن الذوق العربي في طبيعته متطورة مبدع، غيرجامد ولا منغلق، أن لا لأدب عالمى مفتوح في جانبيه محدود وهو المعنى حيث الحكمة ضالة المؤمن أنى وجدها فهو أحق بها، وجانب غير منتم وهو الشكل أو الصورة ، وهذا لا يدخل في باب الحلال والحرام البتة، ما أود تاكيده أن حديث الأمس هو ذاته قديم اليوم والغد.

تقول : الرومانسية– العاطفة للحب– الوجدان– مصطلحات ذات مدلولات متناغمة أوجدها الله في التكوين الأول للخلق كله دون استثناء ، فلو نزع من الماء الأكسجين لمات كل شئ حى:

---

(٢١٣) سورة البقرة:٢٠٨

(٢١٤) تحت مادة الشاعرة نبيلة الخطيب- http:/www.lahaonline.com

(٢١٥) الحر يعنى المعاصرة والحداثة ، والعموعى يعنى التقليدى او القديم او الاصلة

و جعلنا من الماء كلَّ شئ حى.

تقول : ولو سكن الهواء لما تلقح الزهر ولو لم يعشق النحل الزهر لفقدنا الشهد. وهكذا الإنسان الذي هو احدث المخلوقات لم يأت بالحب بل عاش به، وما أغرى إبليس آدم إلا بغريزة حب الخلود والملك. فالعاطفة الجاذبة أصيلة ليس العيب فيها ولا يستحيى منها، إنما يكمن سر جمالها وإستقرارها و بقائها في حسن التعامل معها وانضباطها، فكل أمر إذا إنفلت من عقال قوانين الله إرتج واضطرب ودمر حتى الذات الداخلية، والتعبير عن ذلك. إنما هو تعبير عن مباح أوجده الله وحالله، نتغنى بجمال الأصيل، وعاشق الزنبق، ونذوب في فنجان قهوة، ونتوحد في عقد الروح.

تقول : نتذوق الحب تذوقنا الجمال، ونرى الجمال فيما لم يره غيرنا وقد يمتزج الحب والجمال في المعنى والروح والشئ سواء، واقصد ب قد هنا وجوب التحقيق لا الفسل والمغايرة، فكل أشياء المكان فيها روح لا يدركها إلا ذو الروح الشفافة القادرة على النفاذ في ذوات الأعيان:

١. انا سخرنا الجبال معه يسبحن بالعشى والأشراق([٢١٦])

٢. يا جبال أو بي معه والطير وأننا له الحديد ([٢١٧])

٣. الم تر أن الله يسبح له من في السماوات والأرض

٤. والطير صافات كل قد علم صلاته وتسبيحه

٥. والله عليم بما يفعلون([٢١٨])

هذا المعنى العميق الذي أحمله في نفسى لمفهوم الحب يدمجنى ويوحدنى في الكون كله ، فاستنبطنه واستظهره في نفسى وقلمى شاهدة على الكون والحياة،فلوصف الطبيعة والجمال

---

(٢١٦) سورة ص:١٨

(٢١٧) سورةسبا:١٠

(٢١٨) سورة النور:٤١

بشقيه نصيب وافر في شعرى ، وما الإنسان إلا مظهر من مظاهر الطبيعة فكان له جانب إهتمام أبرزت فيه صفاءه ونقاءه، وأما الجانب الآخر في حز الإنسان فإنه يتمثل في القنديل الذي توشح بالسواد ليحجب نوره عن الآعين، وفي الأهرامات الممعنة في التعإلى وهى في حقيقة أمرها سكانها موتى وليست في عداد المنشات سوى مقبر، لم أكن أقدر أشخاصا بأعيانهم بقدر ما أردت التعميم من أجل رسالة العدل والحق.

تقول : **قد يستثيرنى موقف أو مشهد يبدو عادياً بسيطاً ولكنى أراه يحمل في طياته تلخيصاً لموقف حياتية أو فلسفية معقدة، وأرى فيه لوحات مختلفة قد تختزل تاريخا سياسيا أو إجتماعيا أو نفسيا، هذا المشهد ينعكس بأشعاعاته نحو العقل والوجدان معاً مكوناً لقطة فوتوغرافية تحمل الأبعاد كلها وأهمها البعد أجواني حين تصادف الأشعاعات المنبعثة صفاء في الجانب العقلى والوجدانى.**

تقول : **أجدنى أحياناً محرجة في موضعين، الأول مع نفسى حينما أراها مشبعة بلقطة عصفور يحط على زنبقة، أو طفل فقد والده في موت أو سفر بينما أسمع وأرى وأعيش وفاة والدى مثا ثم لا أستطيع أن أكتب قصيده في ذلك ما يفسر هذه الغرابة إن حدثاً بحجم كارثة العراق لم يلجئينى إلى التعبير. أنا نفسى لم أكن قد توصلت إلى تفسير لذلك الأ بعد حين ، إنه الصدق مع ذاتى ، ذلك إنه عندما يكون الحدث كبير أتتقزم كل الكلمات وكل المعانى والصوروحتى الخيالات، ولكن بعد أن تركد المياه وتصفو الرؤية أجد نفسى أكتب غير متأثرة بعاطفة المفاجاة بقدر تأثري بالموضوع، وهذا في ظني له اكبر الأثر على صدق النظرة وموضوعيتها.**

تقول : **أما الإحراج الثانى فعندما يطلب إلى أن أنظم في مناسبة ما فيأتي الحرج في إمكانية الشرح والتوضيح ، إن الذي يملى على ويدفعنى للكتابة إنما هى أشعاعات الحدث أو المناسبة ثم إنعكاساتها ، فالكاتب والشاعر خاصة لا يقال له أكتب، وهذه إن على الأقل، فاذا إستكتبت أحس بأن قلمى تكسر وعقلى توقف ومشاعرى تجمدت.**

تقول : يجرفنى الحنين إلى هناك فاسافر عبر الزمان والمكان في آن ، لاكتشف أننى في رحلة جوانية إلى الذات بين ألذاعرة حيث الأيام الدافئة والليالى الرائعة التى شكلت مساحة واسعة من بنائى النفسى والفكرى، فرغم قسوة الظروف في ظل الاستعمار كان عشنا دافئًا وادعاً جميلا، وكانت أجنحة أمي وأبي ترفرف علينا وتضمنا كأننا فراخ السنونو، نبرعم عبر زغب الحياة، ما أسعدنى وأنا أتنقل بين حضنى أبي و أمي و هما يحتسيان الشاي أو القهوة ويفترشان العشب ويستظلان الأغصان كعاشقين حالمين.

تقول : ومما لم أذكره إلا هنا أننى كنت في بلدتى الجميلة الباذان أستمع إلى تلاوة القرآن الكريم من غير البشر بصوت ولحن ولا أجمل! هذا الأمر عمق في نفسى و وجدانى أحاسيس ليست معهودة اثرت إنما خيالاتى وتصوراتى ومنحت روحي شفافية تطوف بها في عوالم النور والبهاء. هذا التعلق الجمإلى بكتاب الله جعلنى مولعة بالإعجاز القرآنى في مختلف نواحيه وخاصة الجمإلى منه، فكلما إزدادت إطلاقاً وتأملاً إزداد إقبالي وإحساسي بضعفي البشري، فلا إزداد قرباً حتى أزداد دهشة وإنبهاراً.

الفصل الثالث:

نماذجها الشعرية

عنوان القصيدة: وللحديث شجون

أنشدت الشاعرة أسفا على خمود الخلق والجمود المسلم : أيها المسلم ! ألا ترون تدارس رجاء الأقصى ويهان أولى القبلتين. أين العاشقون الله؟ والله أكبر و أنتم مسلمون، و أمة المسلمة أشرف الأمة،ولكن أصبحتم ذلولا. أين الحرية؟ أين العزة المسلم؟ نعلم المجد بالتاريخ لأسلافنا، أين هذا المجد؟ أنشدت الشاعرة إرجعوا إلى الله والله حق ،ونصر من الله أن ترجعوا إلى الله اعلموا أن نصر الله هو مبين. ألا ترون إلى الأمم الأخرى كيف تقدمت وسبقت؟ أما أنتم ، فما قدرتم التى نشاتم فيها، وهذه الحرية التى ورثتموها ، كنتم أمة واحدة أمة الإسلام فصرتم اليوم أمما وكنتم حزبا واحدا حزب الله فأصبحتم أحزابا لقد فرقتم جمعكم ومزقتم شملكم ، وانقستم على أنفسكم.

أنشدت:

طال الحديث و للحديث شجون ... ضحوا و قد عم المكان سكون
هو صامت لكن لنبرة صمته ... في الخافقات تصدع و فتون
هو مثخن و تراه فوق جراحه ... جلدا يغالبه اسى و حنين
فعلى حروف القول دوت صرخة ... فاضت لها مهج دما ، وعيون
وعلى حدود العقل فرت فكرة ... شك يطارح واقعا ، و يقين
وعلى بياض الفجر نامت صحوه ... اينام في وضح الضحى مغبون؟!
المسجد الاقصى تداس رحابه! ... ويجوسه الطاغون! كيف يكون؟!
ايهون اولى القبلتين وجنده ... في الهجع؟لا حوت العيون جفون
أين الذين استقبلته وجوههم ... والشوق فاعطافهم مكنون ؟!
أو ليس يهفو العاشقون لوصله؟! ... و له تشد من الركاب متون

يتقيـــل التـــاريخ فـــي افيائـــه و يقـــيم مـــا مـــرت عليـــه قـــرون
الله اكبـــر كـــم عجبـــت لامـــره وطـــن يقلـــده الحيـــاة منـــون !
فاشـعب فـر إلـى الخلـود بموتـه وعصـــى عيـــون الشـاكلات هتـــون
يرنـو النـواء إلـى السـماء بقبضـة شـــدت و قلـــب عقيـــدها مطعـــون
فلـــئن تعمقـــت الجـــذور بارضـــها تخصـــر افيـــاء لهـــا و غصـــون
كالاشـــهب الضـــباح تلـــك حياتنـــا كـــر و فـــر مقبـــل و حـــرون
فهـــي الحيـــاه مســـره و مضـــره و هـــى الجـــراح و ديعـــه و ديـــون
لابـــد ان يصـــغى الزمـــان لصـــبرنا و لباســـنا تعنـــو الـــدنا و تلـــين
و تقـــاد اعنـــاق الظـــلام لحتفهـــا مـــا ان فـــي عـــتم الســـون ســـجين
حريـــة الاجيـــال رهـــن دمائهـــا ويصـــونها التـــاريخ حـــين تصـــون
يتفصـــد التـــاريخ مـــن اعراقنـــا مجـــدا ، و تشـــدو للبهـــاء ســـنون
فلمـــن روى ظمـــا التـــراب وريـــده ورواه مـــن فـــيض الفـــداء معـــين
عهـــد بـــان لـــه الجنـــان مخلـــدا فيهـــا ، فـــلا تخشـــى عليـــه شـــجون
حـــق الابـــاة علـــى الابـــاء شـــموخه و الله ان حـــق الوفـــاء معـــين
نصـــر مـــن الله المعـــز لجنـــده ان كـــان نصـــرالله فهـــو مبـــين([٢١٩])

عنوان القصيدة: غفلة العمر

أنشدت الشاعرة إن من جهالة الناس وغباوتهم أنهم يعيشون في غفلة. و لما يعيش الإنسان في هذه الحالة لا يعلم حزنا و ألما. و يمر الزمن و لا يدرك ، و هؤلاء الناس عاجزون فقيرون عن عدم كسب المال والكمال في الحياة الدنيا. إنما قسم الله بين عباده بالتدبير حسن الخلق وقوة الفهم والمعيشة . ولكن هم يقعون في سوء فهمهم. ولايعيشون كما هدى الله والرسول و كما يقتضى حسن الفهم.

---

(٢١٩) نبيلة الخطيب، صلاة النار، ص:٦٢

أنشدت:

فــي غفلــة العمــر لا حــزن ولا الــم
و لا ابتهـــاج بانجـــاز و لا نــــدم
و لا يمــــر بنــــا طيــــف فنـــذكره
و لا يلـــود بنـــا وجـــد و يضــــطرم
نمضـــى كـــان خيـــوط الوقـــت عابثـــة
تعلـــو بنـــا الـــريحُ حينـــا ثـــم نـــرتطم
باتـــــت تغالبنـــــا الـــــدنيا فتغلبنـــــا
عـــيش ضـــروس بـــه نكبـــو و نقـــتحم
تجتاحنـــا لجـــج الاحســـاس مجمـــرة
بـــين الجفـــون و فـــي اضـــلاعنا حمـــم
نكيـــــل اعمارنـــــا للخـــــاطرات و لا
نقـــيم وزنـــا لمـــن شـــحوا و مـــن كرمـــوا
لليـــل حـــد كحـــد المـــوت بيـــد لـــه
غمـــد مـــن الشـــمس عنـــد الفجـــر ينـــدغم
الميتـــــة الصـــــغرى تلهـــــو بهدءتـــــه
و يســــتفيق علـــــى اجفانـــــه الحلـــــم
مـــن ذا يـــرد إلـــى الانفـــاس جـــذوتها
امـــا اســـتحلت إلـــى ميقاتهـــا الـــذمم؟
نغفـــو و نـــذهل عنـــا حـــين يـــدركنا
عـــض البنـــان و عنـــا تـــذهل الهمـــم
نرجوالمتاهـــــات والانـــــواء مشـــــرعة

بـــالواد يـــوم هجـــوم الســـيل نعتصـــم
و حـــــين تفتـــــتح الايـــــام زهوتهـــــا
نبكـــــى لقلتنـــــا فيهـــــا و نختـــــتم
كـــل الفضـــاءات اســـدّتها عوارضـــنا
و كـــل ســـد بنـــاه الـــوهم ينهـــدم
الا الـــذين لهـــم فـــي الـــنفس كوتهـــا
فالنورعنـــد صـــراعات الـــدجى الحكـــم
والعـــــزم والصـــــبروالايمان عـــــدتهم
و السـيف متكـا الامجـاد ، و القلـم([٢٢٠])

عنوان القصيدة: قالوا سلاما

أنشدت الشاعرة أعلم إن جمال الإنسان وزينته في صبر جميل و حلم عظيم. لما يعلم هذا الإنسان يعلم الحق يتبعه ولايخاف أن يشتد ويعتقد أن عون الله مع الصابرين. وهؤلاء الصابرون يعيشون كريا مكرما طيب المعاشرة. ترى الشاعرة نجاة و إخلاصا في الإحسان وعليك أن تختر الحلم والإحسان والمرؤة في الحياه الدنيا. يا أيها الإنسان قضيت عمرا طويلا ولكنك في آمالك كطفل لم تعتبر من الحوادث عبرة فيا أسفا على غفلتك. يا طالب العز في العقبي بدون عمل فحياتك الدنيا كيف تزعم أنك تعزفي الآخرة هل تنفعك هذه الأمال عندالله. وعليك بالوقار في طلب الرزق المقسوم لك،فلا تكن متخشعا واجهد في طلب كسب الحلال والجمال في حياتك الدنيا وتوكل على الله.

---

(٢٢٠) المصدر نفسه، ص:٦٦

أنشدت:

اغضـــى علـــى الشـــوك ام ارميـــه بـــالورد ؟!
اصـــد بالـــدفء هجمـــات مـــن البـــرد
مـــا كـــان يمنـــع شـــوكي ان ينازغـــه
حتـــى يـــذوق الـــذي اســـتجراه مـــن ورد ؟!
و انهـــال ينفـــث ســـما مـــن نواجـــذه
فرحـــت اطفـــي ذاك الســـم بالشـــهد
مـــا زلـــت حـــين تمـــور الـــنفس غاضـــبة
أستنضُـــر الصـــبر حتـــى يســـتوى رشـــدى
صـــبر جميـــل عقـــال النـــزء عروتـــه
الله عـــونى و مـــا اوحـــى بـــه جنـــدى
و اكظـــم الغـــيظ و الاهـــواء جامحـــه
اعفـــو و صـــمتى اذا اســـتجمعته غمـــدى
اعرضـــت عنـــه و عفـــت ان تجادلـــه
دمائـــه المـــؤمن الموثـــوق بالعهـــد
ترقـــي الســـفوح اذا القيعـــان غـــائرة
مـــن ذا يســـاوى انحـــدار القـــاع بالنهـــد؟!
مـــا اعظـــم الســـفح! حـــين المـــزن تغســـله
يزهـــو و يزجـــى بفضـــل المـــاء للوهـــد
و الوهـــد مـــن زحـــه يهتـــاج منجزفـــا
و يســـتثار بـــلا بـــرق و لا رعـــد!
مـــا اروع الشـــمس حـــين الغـــيم يحجبهـــا

تريقه مثلما دمع على الخد!
اشهرت حلمي و في الاضلاع عاصفة
قالوا سلاما و قد ضمنتها ردى
الله يعلم ان القلب ذو ورع
و ما صبات و ما عقلي بمرتد
اتستبيح توايا الناس في عمه؟!
ام جاءك الوحى فينا ايها المهدى؟!
اراك تعلنها في كل نادية؛
من لم يؤمن على قولي يكن ضدى
كانما انت في الاكوان مركزها
والناس ان شئت لهوا. قطعة النرد
انسب، فما هي الا بعض نافلة
من الحياة و هل للبعد من بد ؟!
بعض من الظن ادعو الله يغفره
و يغمر النفس بعد الصد بالوُدِّ
و يعبق العمر بشرا في خواتمه
و يرفع الذكر بين الناس بالحمد
و ينزع الغل اخوانا على سرر
كاسا دهاقا ، هنينا جنة الخلد([٢٢١])

(٢٢١) المصدر نفسه،ص:٨٤

عنوان القصيدة: نور على نور

في هؤلاء الأشعار تقول أن مجيئ دين الإسلام في الدنيا أمر هام و سعادة كبرى . الأرض تضوعت حين علمت إن الإسلام جاء. لأن الأرض لاتصلح إلا بالإسلام. و زينت الأرض و بشرالله السماء. لأن حسن الوجه تنبي عن كرم صاحبه وخير الحسن ما أوتى هو صبغة الله،و هو خير الحسن. إن عروش الظالمين والجبابرة تزلزلت خوفا لقيام الحق لأن نار الظلم التى كان يوقده الملوك الظالمون وأصبحت خاوية . وإنتهت سيادتهم ولم يبق الظلم والجبر والقهر ولإستبداد . والإسلام سيهذب الإنسان حى يرى كل الورى إخوانا.

أنشدت:

رق الفـــؤاد و طرفـــي فـــي الـــدجى دمعـــا
لمـــا رايـــت جمـــال البـــدر قـــد لمعـــا
تشـــتاق روحـــى إلـــى مـــن لا يفارقهـــا
لـــيلا نهـــارا علـــى مـــر الســـنين معـــا
فـــي الـــروح منـــى الا وصـــال مـــلء دمـــى
لـــو انـــت الـــنفس فـــي اعماقهـــا ســـمعا
تـــرى جبينـــــى بـــــه كالبـــــدر مرتفعـــــا
و ان تجلـــــــت لـــــــه الاؤه ركعـــــــا
طـــوبي لنفســـــى اذا امـــــت مواردهـــــا
تحـــس بـــالنور مـــن اعماقهـــا نبعـــا
نـــور كمـــا نـــور مصـــباح بمشـــكاة
و الكـــون قبـــة مـــاس جـــل مـــن صـــنعا
فالزيـــت فيـــه بـــلا نـــار يشـــع ســـنا
و النـــور منـــه يعـــم الكـــون مـــا شـــعا

كرسـيه وسـع الاكـوان مـا اتسـعت
و العـرش لجـة نـور ، حسـنه سـطعا
أسـال الفجـر مـن أعطـاه ثـوب سـناً
أسـأل الطيـر مـن أعـلاه مـا ارتفعـا!
واسـال الـنجم مـن زان السـماء بـه
و اسـدل الليـل اسـتار لمـن هجعـا
و اسـال الارض مـن مـد البحـار بهـا
واسـال الصـخر كـم مـن مانهـا ابتلعـا
واسـال الطفـل مـن اوحـى لفطرتـه
اذا احـس بجـوع فـي الحشـا رضـعا!
فيخفـق الكـون اجـلالا لخالقـه
كقلـب معتكـف فـي ليلـه خشـعا
فـي وحشـة العمـر و الايـام ذات جفـا
ارنـو إليـه فاسـلو الهـم و الوجعـا
يـا مالـك الـنفس لـولا انـت عاصـمها
لطـار قلبـي ومـن بـين الحشـا نزعـا
فيهـدا القلـب و الـدنيا تصـير كمـا
مـرج وراع يبـث اللحـن حيـث رعـى
يعطـى و نجحـد! يـا للـنفس كـم ظلمـت
يهـدى فنعتنـق الاوهـام و البـدعا
فيـا عيـون ايـا صـبي دمـا نـدما
خطـاءة هـى نفـس المـرء منـذ وعـى

تشـــتاق نفســـي إلـــى عفـــو يمـــن بـــه
اذا الحبيـــب بيـــوم الملتقـــي شـــفعا([٢٢٢])

عنوان القصيدة: حال المحب

لما الإنسان مع المحب يعيش في طمانية بدون وهم و كرب ولم يخطر ببالنا خيال البين و كانت فرحة تعلوا على القلب و كان الزمن يبدو لن أساكنا نائما ولكن أنسلخ الزمان بسرعة مدهشة. وبينما كنا في تلك الحال تعق غراب البين فجاءة . فلما إرتحلوا صارت الحمى قفرة كان لم يسكن هناك أنس. إن الإنسان لا تزال يذكر تلك الأيام الحبيبة عليك أن تبادر لمحبة السيد المختار محمد صلى الله عليه وسلم.

أنشدت:

اتـــانى ســـائلا ؛ هـــل مـــر ركبـــي؟
وهـــل شـــاهدت بـــين النـــاس صـــحبي؟
فهـــم قـــوم لهـــم فـــي البـــال حـــل
و مـــا ادراك مـــا حـــال المحـــب!
كـــرام الـــنفس ان بهـــم حيـــاء
اعـــزاه فمـــا هـــانوا لصـــعب
تواعـــدنا و كـــان الوعـــد فجـــرا
ببيـــب عـــامر بـــالعز رحـــب
و لكـــن الظـــلام اطـــال مكثـــا
و ابطـــا مـــن يبشـــر او ينبـــي
و طـــول ترقبـــي اودى بعزمـــى

(٢٢٢) نبيلة الخطيب، عقد الروح، الطبعة الاولى سنة الطبع ٢٠٠٧م ،ص:٧٦

و مـــر صـــبا رقيـــق الطيـــف غربـــي
و داعبـــت النســـائم ذيـــل ثـــوبي
وقـــد عبـــث النعـــاس بطـــرف هـــدبي
وســـلطان الكـــرى اســـتهواه اســـرى
و فطالـــت غفـــوتى و اضـــعت غربـــي
و مـــا اســـتيقظت الا الفجـــر لـــيلا
بـــذاك الليـــل لا اســـقيت كربـــي
تباعـــدت الـــديار و لســـت فيهـــا
وتاهـــت نـــاقتى و ضـــللت دربـــي
فكيـــف اطيـــق بعـــد العـــوم هجـــرا
و قـــد كانـــت منـــازلهم بقربـــي ؟!
اذا مـــروا عليـــك اســـتوقفيهم
وصـــبي الـــدمع مـــن عينيـــك صـــبي
وقـــولى قـــد غـــدت فـــي الهـــم نجـــس
تجـــوب الارض مـــن تـــل و شـــعب
تنـــاديكم فهـــل مـــنكم مجيـــب
و تـــدعوكم فهـــل مـــنكم ملـــب
الا لـــو جـــاءنى يومـــا بشـــير
بـــريح طيـــب فيـــريح قلبـــي
يعـــودى الرجـــاء بجمـــع شـــمل
فـــذاك مـــن الـــدنا يـــا نـــاس حســـبي([٢٢٣])

---

(٢٢٣) المصدر نفسه: ص٧٦

عنوان القصيدة: من أغضب البحر ؟!

خصت الشاعرة هذه القصيدة للحديث مع الأمة لتحمل الأمة للنهضة لفضل على العالم لأن سعادة الإنسانية ونهضتها يرجع إلى عادة النفس والنفس تطمئن بالسعادة والنهضة والسعادة مع الله وهو في سيادة المسلمين على العالم المحلى ولاينال هذه السيادة بدون ذلك.

أنشدت :

ارفـــع جبينـــك لا احبـــك مطرفـــا
و اجعـــل مـــن الالام اســـما مرتقـــي
ان كانـــت الاجســـاد فرقهـــا النـــو
فـــي كـــل حـــين للخـــواطر ملتقـــي
اولســـت تـــدرى ان حبـــك اســـر
ولـــئن اســـرت فـــلا اخالـــك مطلقـــا
لله درك مـــــن يـــــزورك مــــره
يبـــق الحنـــين يحثـــه نحـــو اللقـــا
لله درك م ســــــخى مــــــنعم
تـروى، وهـل يـروى الاجـاج مـن اسـتقي!
و منـــازل الالهـــام فيـــك فســـيحة
والشـــعر اذ ا عليـــت منيعـــة ارتقـــي
مـــا كنـــت انســـى عنـــدما لاقيتنـــى
و ضـــممتنى و الشـــوق فينـــا اونقـــا
و تناغمـــت انغـــام قلبينـــا معـــا
و انســـاب دمـــع فـــي العيـــون ترقرقـــا

القيــت بردتــك الســماء علــى المــدى
و زففتنــــى شمســـا لــــه فتالقـــا
واشـــرت للشـــمس اغبـــي فتوشـــحت
حتـــى بـــدت صـــحنا هـــوى فتشـــققا
و دعـــوت هبـــات النســـيم فاقبلـــت
وطلبـــت بعضـــا مـــن شـــذى فتـــدفقا
وامـــرت نجـــم الليـــل يحـــرس جمعنـــا
فاســـتل اشـــهبه و بـــات محـــدقا
و نـــوارس الشـــطان حـــين تجـــاورت
بعـــض رنـــا و الـــبعض بـــاح و زقزقـــا
احـــديث نفـــس قـــد اثـــارك يومهـــا؟!
و المـــوج ازبـــد غاضـــبا و تعرقـــا!
و الصـــدر امســـى صـــاحبا متلاطمـــا
و الجـــوف اضـــرم غيـــرة فتحرقـــا
يـــا بحـــر روعنـــا اصـــطخابك وقتهـــا
و انفـــض مجلســـنا لـــه و تفرقـــا
هـــدات روعـــك اذ ســـالتك عنـــدها
اولســـت مـــن بـــين الانـــام المنتقـــي؟!
مـــاذا يضـــير البـــدر ان حاطـــت بـــه
كـــل النجـــوم و بالكواكـــب طوقـــا؟!
لهـــم صـــحبة لمـــا نزلنـــا بيـــنهم
معـــروفهم شـــد النفـــوس و اوثقـــا

رفقـا بهـم يـا بحـر مـا خـالوا ومـا
غامـت نوايـا فـي السـرائر مطلقـا
يـا سـيد العشـاق ان هـى زلـة
خـذنى بهـم او جـد بعفـوك معتقـا
فتهللـت قسـمات وجهـک صـافحا
و كـان نـور الفجـر فينـا اشـرقا
فـارفع جبينـك لـيس مثلـك ينحنـى
ولانـت احـرى ان تصـد فتعشـقا(٢٢٤)

عنوان القصيدة: مطايا

أنشدت :

يـا ساريَ الليـل مـا يُغْنيـك عـن قَـبَسٍ
هـل العَمِـيُّ كَمـنْ فـي قلبـه بصـر
لا تركـب الـريح مـا يـدريك إنْ جَمَحَـتْ
لجامهـا المـوت، مرهـونٌ بهـا الخطـر
خيـرُ المطايـا التـي غُـرٌّ فوارسـها
إن اعتلوهـا وجـابوا الأرضَ مـا عثـروا
قـمْ للحضـارةِ وابحـث عـن مراكبهـا
هـلاّ قـرأتَ مـن الأسـفارِ مـا سَـطَروا ؟
فـالعلم بحْـرٌ ولكـنْ لا أُجـاج بـه
ولا التَنَقُّـل فـي أرجائـه سَـفَرُ

---

(٢٢٤) المصدر نفسه: ص٩٦

لكنهـــا الـــريح إنْ خاضَـــتْهُ مـــاجَ لهـــا
فيَغضـــب البحـــرُ والشـــطآنُ تنـــدثر ([٢٢٥])

عنوان القصيدة: يا رغيف الخبز

من نفس عن رجل كربة من كرب الدنيا نفس الله عنه كربة من كرب يوم القيامة ومن يسر على معسر يسر الله عليه في الدنيا والآخرة . الرغيف شيئ حقير لكن عند الحاجة قيم و ثمين.لما يحتيج الإنسان إلى رغيف و يدع ما تلتفع إليه .ويشهد الإنسان في هذه الحالة وما الفرض على رجال في هذا الأمر؟

أنشدت :

دعوتـــك مـــا التفـــت إلـــى المنـــادى
وصـــحت كمـــن يصـــيح بـــبطن واد
الا لـــــو زرتنـــــى يومـــــا بيتـــــى
تجـــد لقيـــا الحفـــاوة و الـــوداد
تقبلـــــك الثغـــــور بفـــــيض شـــــوق
تضـــم إلـــى الحشـــا مـــن غيـــر زاد
انـــا ان نمـــت خلـــت الليـــل دهـــرا
فكيـــف و قـــد جفـــا جفنـــى رقـــادى
بايـــــام اذبـــــن العظـــــيم منـــــا
شـــديدات كمـــا الســـبع الشـــداد
ذكرتـــــك و الصـــــغار ارق عـــــودا

٢٢٥ـ نبيلة الخطيب، صبا الباذان، ص:٣٣

وافجعنـــــي اتســـاع فـــي المهـــاد
و هـــل ســـعة المهـــاد لســـاكنيها
يســـببها ســـوى ضـــيق الـــبلاد؟
ومـــر علـــى طيفـــك ذات ليـــل
يـــراود بـــاقتراب و ابتعـــاد
و كـــدت اشـــم منـــك صـــبا ادام
هـــل التنـــور امعـــن باتقـــاد ؟!
وصـــحت الا هلمـــوا يـــا صـــغارى
كلـــوا الخبـــز المعفـــر بالرمـــاد
شـــهى اللـــون فـــي الـــوجهين لـــين
يســـح الزيـــت منـــه علـــى اتنـــاد
فســـال علـــى شـــفاه العـــض ريـــق
و ســـارع آخـــرون بـــالازدراد
و هـــزت امهـــم كتفـــي و نـــادت
تـــرد إلـــى مـــن نـــومى رشـــادى
وحامـــت درة فـــي كـــل عـــين
وغضـــت اعـــين قصـــد التفـــادى
وجلـــت بنـــاظرى فرايـــت بؤســـا
و جوعـــا قارضـــا مثـــل الجـــراد
و افوهـــا علـــى الاريـــاق باتـــت
و قنـــديلا توشـــح الســـواد
ففـــرت دمعـــة و كففـــت اخـــرى

وزمجــــر صـــــوت قهـــر فـــي فـــوادى
هــــى الـــــدنيا تشـــح و فـــي جـــود
وشــــح العـــــيش يحرمنـــــى مـــــرادى
الا لـــــو زارنــــى ضـــــيفي وعنــــدى
جـــــواد كنـــــت اطعمــــه جـــــوادى
وانـــــى اذ رات عينـــــاى ضـــــعفي
لقاصـــــرة عــــن الفعـــــل الايـــــاد
الا غفرانــــــك االلهــــــم انــــــى
لعجــزى قــد ضــللت وانــت هــادى([٢٢٦])

عنوان القصيدة: ربيع الجنوب

والقدس من أهم التاريخ الإسلامى و للمسلمين أهمية القدس كبيرة. لأنه أولى القبلتين و أرض القدس أرض الأنبياء و زار النبي صلى الله عليه وسلم في واقعة المعراج و أم الأنبياء في هذا المقام. يجب على المسلمين أن يجتهد حتى الحرب لخلاص القدس عن إليهود الظالمين.

أنشدت :

يـــــــــــا قـــــــــــــدس!
اومــــض فـــــي ســــماء الشـــــرق
بــــــــــــــــــــــــــــرق
وممـــــى علــــى ارض الجنــــوب الحـــر
ودق
لـــــــــــوت الريــــــــــــاح
اعنــــــــــــة الغـــــــــــيم

٢٢٦ـ المصدر نفسه ، ص:٩٥

المســــــــربل االصـــــــــباح
بـــرق تقـــادح فـــي ســـفوح الليـــل
والرعــــــد فـــــي الآفـــــاق
حمحمــــــــــة الـــــــــراح
القـــــادمون مــــــن البطـــــون
تعاهـــدوا مــــن لحظـــة المـــيلاد
ان يتحنكــــــــــــــــــــــوا
بــــــــالزعتر الطــــــــرى
و الـــــــــورد النـــــــــدى
و يتوجـــــوا تلـــــك الربـــــي
بـــــــــــــــــالاقحوان
و الواقفـــــون علــــى الحـــــدود
كمــــــــــا الرمــــــــاح
تزنــــــروا بــــــالعنفوان
وســـــامق النــــوار نـــــورا
فـــي ابتهـــالات القلـــوب
واخضـــرت الايـــام فـــي ارض الجنـــوب
يـــــــا قـــــــدس
هـــــا امـــــل يــــرعم
مـــــن جـــــراح الـــــروح
فـــي الـــوطن الحبيـــب([٢٢٧])

٢٢٧ـ نبيله الخطيب، ومض الخاطر ، ص:٤٣

الفصل الرا بع

دواوين الشاعرة نبيله الخطيب

نبيلة الخطيب

نبيلة الخطيب، من شخصيات مدينة الزرقا في الأردن، (كما مرذكرها بالتفصيل) إن الأرض يتميز بجضل نشاطبته العلمية والأدبية والثقافية الرائعة - والأدب العربي متطور جدا، خاصة القصة القصيرة والشعر حتى يغلب الشعر الحر([٢٢٨]) هنا ، وموضوعات الروايات والقصص اجتماعية ، وأغلب الموضوعات في الأدب الحديث الأردني قضية فلسطين و القدس ([٢٢٩]) كما تلاحظ فى الشعر ، والقصة القصيرة ، وتعرضها شخصية نبيلة الخطيب كشاعرة الأردن-

دواوينها و انتاجها الأدبي:

لها دواوين شعر بعنوان :

- صبا الباذان([٢٣٠])
- عقد الروح([٢٣١])
- صلاة النار([٢٣٢])
- ومض الخاطر([٢٣٣])
- بأبي أنت وأمي([٢٣٤])

---

(٢٢٨) تحت ماده الامير عبدالله بن الحسين www. addustour.com

(٢٢٩) دائرة المعارف الاسلامية، تحت مادة "أردن"

(٢٣٠) ديوان الشعر لنبيله الخطيب – الطبعة الأولى ١٩٩٦م

(٢٣١) ديوان الشعر لنبيله الخطيب– صدر بدعم عام ، عمان ٢٠٠٣م

(٢٣٢) ديوان الشعر لنبيله الخطيب – ٢٠٠٧م

(٢٣٣) ديوان الشعر لنبيله الخطيب – الطبعة الأولى ٢٠٠٨م

(٢٣٤) شريط وقرص مضغوط أداء فرفة الإعتصام صدر عام ٢٠٠٠م

صبا الباذان في عمان عام ١٩٩٦م وديوان ومض الخاطر عام ٢٠٠٦م وديوان صلاة النار عام ٢٠٠٧م وديوان عقد الروح عام ٢٠٠٨مولديها مخطوطات أخرى من أدب الكبار والأطفال- هؤلاء الدواوين دليل أوضح على أن الشاعرة مسكونة بالطبيعة وبالنبض الإنساني المتدفق-

الجوائز كثيرة الأتي حازت لدواوينها- ههنا ديوانها عقد الروح بفتح العين والسكون القاف و تخفيف الدال، وهي الحالة التي تمضي على النفس- و هي تدل على حالة كأنه غير صحيح - فترى الإنسان أن هو غير مطمئن في العيش- وخروج الكلام كأنه في نفسه يتردد- والصوت هذاالإنسان والكلام يتكلم به من باب تعب، وأنزر إن الإنسان الصحيح والمطمئن يعيش في كيفية السرور- والإنسان الآخر يظهر على لسانه ما يمثل تكليفا وتعبا- دليل على أن حياتهم فى العصعور الماضية والحال ليس بصحيح والعيش ليس بمطمئن- ويوضح أن أجساهم في حالة القيد والهلاكة وإن شاء الله سيأتي الآن إن لم أحد من خلق الله في هذه المنطقة على حال كذلك، وكان يتكلم ويضيق نفسه-

العقد هو لما يحسب بعض الناس إن ما يطلب النفس من حسن الحياة وجمالها ما يزين العيش ليس بموجودة، و يرى أن يجفي الحالة الموجودة نفسه-

يقول الشاعر:

يا ساقيا خصني بما تهوي
لا تمزج أقداحي وعاك الله
دعا صرفا فإنه أمزجها
إذا أشربها بذكر من أهواه

دليل على أن معقود الروح لم تبدا عامية- بل بدت في ضيق - نظمت و رتبت الشاعرة هؤلاء الدواوين فقد إجتمع فيه من تراث الأدب العربي وقد إستوعب ثقافة عصرها وحصيلة معارفها و خوي عيون الشعر والقصص والأخبار والتاريخ والإجتماع- فضلا عن ذلك كله يعد الديوان مصدرا ثمينا لدراسة الحياة الإجتماعية والثقافية-

أقول إن هؤلاء الدواوين قيمة ولهم أهمية كبيرة- فنحن حتى فى شبه القارة نرى سعي الحرية فى شكل واضح فى هؤلاء الأيام- فيه تصوير ما مضي على الشاعرة وما كان يعتري حياة الناس من مظاهر الحرية والنعيم والشقاء- يطلعون أخبار العرب ودولهم - جعلت الشهرة لهؤلاء الدواوين واشتغل الناس عليهم-

نجد أن ما تندرج فيهم المادة الغزيرة وهو على حسب الحال والنظام كان شانها في سائر دواوين الشاعرة أعلى- يمكن للقاري هؤلاء الدواوين أن ينشط لقراته ولاشك ان ما رأت الشاعرة نراه مثله- نجد فيه من حرب و حب و شعر و فكاهة- نجد أن لهؤلاء الدواوين شان جليل القدر و شائع الذكر و جمع الفوائد-

علمنا عن دواوينهم أن الباعث على نظم أشعاره انما هو التمنى الحرية ، أنه اضطر الشاعرة على نظم هؤلاء الدواوين- حتى أوردت فى دواوينها الشاعرة خواطر قلبها- كما لما تقول فى نظم عجبا ضميرى؛

إلا عجبا أراك تغيب حينا
و تاتى لأنما و حل الجنان
لنبكي مقلتي و تطيل ليلي
فتحر مني الرقاد كما تراني
كأنك يا ضمير تروم قتلي
لتعلي بالعذاب المرشاني
يراودها الضلال بلا تواني
كسارية بارض ذات شواك
و أطبقت السموم على المكان
و كنت الراعي المامون عندي
ترد النحل أن رامت جناني

وكنت سياج نفسي من هواها
فما أغفي جفونك و ابتلاني؟
فحين رهنتني للوهن هونا
أتم البيع بخسا و اشتراني
فلا عزمي يكف الذنب عني
و لا لي من يرد إذا سباني
أجنت الان تكشف لي حسابا
تعد علي من عمري الثواني
لتعرف كير كنت قضيت امسي
تنكر ما فعلت و ما دهاني
وتسال فيم كنت شغلت نفسي
وما ذا شر قلبي أو شجاني
وكيف قسمت بين الناس حبي
وكم أريت في صدري حناني
أدافع كى أرد اللوم عني
فتعيي دونما قول لساني
إذا كان القضاء إلا أقض عدلا
و كن حيا معى فى كل آن(٢٣٥)

يمكن للقاري أن يعلم القاري ما هو الاضطرار والغر والجدل في المنطقة۔ و لكل ديوان لها نجد حاجة في ساحة الحياة والجهاد۔ هؤلاء الدواوين جامعون أشتات المحاسن في كل جن من فنون الشعر و سائر الأحوال۔

(٢٣٥) عقد الروح:ص١٠

الباب الثالث

اتجاهاتها الشعرية

الفصل الأول: الاتجاهات الدينية

الفصل الثانى: الاتجاهات الوطنية

الفصل الثالث: الاتجاهات السياسية

الفصل الرابع: الاتجاهات الاجتماعية

الفصل الأول

الاتجاهات الدينية

التعريف بالقصيده:

يزعم أن مجال الشعر شر، ولكن نجد في أشعار الشاعرة نبيلة الخطيب أن موضوعات أشعارها تتناول الخلق والدين. والعلاقة بين شعرها و الدين مضبوطة . أكثر الشعراء يعابون أنهم قليل التدين ، والصواب أن الدين ليس مقياسا في الحكم على الشعر أو الشاعر لإظهار مرتبته. ولكن ههنا سؤال موجود أن ماهو موقف الشاعرة على النواحى الأخلاقية أو الدينية؟ و نجد أن بعض الشعراء يتقررون معيار الشعراء على الناحية الأخلاقية أو الدينية. يعابون على عدم الخلق أو الدين أعنى من الزاوية الأخلاقية. في هذا الأمر تقف الشاعرة نبيلة الخطيب على أن العامل الدينية أهم من غير ذلك. و نجد نظريتها لدين في الشعر هى أن الشعر هى التربية.

حسن الخلق من حلو الشمائل في شعر ، والشاعرة نبيلة الخطيت تأتى بموضوع الخلق و الدين في شعرها ، و ذلك شئ يحببها و يزينها في عيوننا. كما أنشدت في قصيدتها بعنوان:

عنوان القصيدة: دين

مـــا بـــين الليلــــك و إلينبـــوت
كانـــــت تتمـــــار ي الأيـــــام
علـــــى صـــــفحة يـــــاقوت
كـــان أبـــي يحملـــي بـــين ذراعيـــه
يـــــزرع نجمـــــاً فـــــي رأســـــي
كـــان أبـــي يعلمنـــــى لغـــــة
لا يفهمهـــا إلا ســـكان الغـــيم
كـــــان أبـــــي يقطـــــف

مـــــن كـــــــل نهـــــار

غـــــــــرة يــــــــــوم

و يرّصــــــــع عمــــــــرى

مــــــن حضــــــن المهـــــد

إلـــــــــى التـــــــابوت([٢٣٦])

عنوان القصيدة : الدين للّٰه

ترى الشاعرة أن العالم حول إلى حانة الفساد وتحتاج الإنسانية إلى من بنى هذه الدنيا على القواعد الصحيحة. و تنشد على موضوع الدين ، لأن الدين يرفع الإنسانية إلى الشرف. و يبنى العالم من جديد. و أقول هذا صحيح أن المسلمون فقدوا صورة الصادق من حسن الخلق. والقلب مضطربة والناس متلاشيون الحكماء الذين يتداوون مرضهم. دين الإسلام دين الكرامة والشرف ، دين الأمانة والمروة. إن الحكماء الإسلام عندهم يد البيضاء التى تشرق الظلمات ويضئ العالم. و عندها الدين لله تقول:

نـــادى المـــؤذن و النـــاقوس أعلنهـــا

الله أكبــــر و الطغيــــان مُنـــــدحر

الـــــدين لله لا إكـــــراه فيـــــه و لا

يحاســـب النـــاس إلا الله إذ حُشِـــروا

هـــو الرقيـــرب و مـــا كنـــا لنســـألهم

إن أخلفـــوه و إن أوفـــوه مـــا نـــذروا

هــل كــان يقتــل فــي المحــراب معتكِفــا

إلّا طُغــاة بــدين الله قــد كفــروا ؟([٢٣٧])

---

(٢٣٦) ومض الخاطر، ص:٥

(٢٣٧) صبا الباذان، ص:٩

عنوان القصيدة : عبادة

تدعو الشاعرة إلى عبادة الله وتنظر فيها حياة كريمة لناس، التى تصلح به الدنيا والدين. و تنظر أن ينبغى للمسلم أن يرجع إلى التهجد ، وهو جمال العبادة. ونرى أن الله تعإلى بعث رسوله و حبيبه و حكمه أن يعبدالله ليلا و نهارا. كل إنسان يحتاج لرضاء الله إلى العبادة . و يعلم الرسول محمد صلى الله تعإلى عليه و على آله و سلم أهمية العبادة ، و يجتهد في العبادة و هذه الحالة تمضى في حياته طوال الحياة. كما أنشدت الشاعرة في ديوانها على موضوع العبادة ، و يرى أهمية العبادة عندها. كما أنشدت:

الحـــب فـــي نهجـــي عبـــادة
و الخفقــــــة الأولــــــى ولادة
والسُّـهد فـي الثُلـث الأخيركمـا التهجـد
فعليــــك إن هاجـــت ضـــواري
الشــــوق لـــــيلاً بالتجلــــد
و إذا أتـــاك نســـيمه يتلـــو عليـــك
مـــن الهـــوى العـــذرى فاســـجد
و انـــو الإقامـــة للشـــهادة(٢٣٨)

عنوان القصيدة : مكة

تقع مكة في المملكة العربية السعودية. مكة من المدن الكبيرة في المملكة العربية السعودية. تبعد مكة عن المدينة المنورة حوالى أربع مائة كيلومتر. لمكة شان عظيم، أقسم االله تعإلى بهذا البلد المبارك ولد نبينا محمد صلى الله عليه وسلم بمكة المكرمة. و كان النبي صلى الله عليه وسلم يحب مكة كثيرا. ورد ذكر مكة المكرمة في القرآن الكريم. لها أسماء كثيرة ، منها أم القرى، بكة ، البلد الأمين . بدأت الدعوة الإسلامية من مكة المكرمة. يذهب المسلمون إلى مكة كل عام

---

(٢٣٨) ومض الخاطر، ص: ٩

لأداء الحج توجد في مكة الأماكن المقدسة وهى الصفاء . المروة وعرفات والمزدلفة و منى. مكة المكرمة مدينة مقدسة و بلد عظيم وفيه بيت الله تعالى و هى مركز الثقافة الإسلامية . و نجد الشاعرة نبيلة الخطيب تحب مكة حبا جما لهذا السبب لما تقول :

إنّ فـــي قلبـــي حنينـــا
تعتلـــي نفســـي بـــه
مـــتن الأثيـــر
حيـــث يســـرى بـــي
إلـــى الأحبـــاب شـــوقي
فـــأطير
آه يـــا زمـــزم
كـــم ظمـــآن قلبـــي !
أيـــن منـــى أهـــلُ مكّـــة؟
أيـــن منـــي طيـــب مكّـــة؟
أيـــن منـــي رملهـــا للعـــين كحلـــة؟
و لهيـــب القـــيظ فيهـــا
دون دوح الأرض
ظلـــة
يـــا ديـــار المجـــدِ
و الوجـــد المعتّـــق
و المضّـــمخ بـــالعبير
راعـــفٌ قلبـــي
ورُوحـــي!
مـــن جراحـــي تســـتجير([239])

---

(٢٣٩) المصدر نفسه:ص ٤٣

عنوان القصيدة : محاذير

تريد الشاعرة أن يتجنب الناس في قلبهم مرض. من ثم أجد في شعرها هى كله أخلاقية ، في شعرها صدق ، وخلق ، والدين، ونصح للناس ، تقبل الناس بشعرها برغبة عميقة. وهذا الشيئ يحببها إلى الناس ويزينها في عيونهم. كما يقول إبن أبي فنن إسمه أحمد:

و إن أحـــق النـــاس بـــاللوم شـــاعر
يلـــوم علـــى البخـــل الرجـــال و يبخـــل

الموضوعات الأخلاقية والدينية يقصد في الشعر إما إلى الحث على فعل أو رد عن فعل.لما كانت في النظر تربية هى من فضائلها أن لأن الرذائل اجتمع الناس على قبحهم، وعلى هذه الحالة أجد الشاعرة. ترى أن الناس في قلوبهم مرض حول الأرض إلى الفساد فقد ظهر الفساد في الدنيا من أجلهم لأنهم خربوا العالم وملؤوه ظلما و ظلمات، وشرورا وويلات.

كما أنشدت:

وأحذر من الناس من في قلبه مرض
يرميك وهو الذي في عينه العَوَرُ
أمثال هذا إذا استأمنتهم خذلوا،
طبع الذئاب، وإن عاشرتهم غدروا
إنْ كنتَ ذا حاجة غابوا وان كَرُمَتْ
لك الحياةُ بما يحلو لهم حضروا
لا تأتني بكلام الناس أنتَ إذَنْ
عَوْن عليَّ بأمر القيل تأتمر
أَشدُّ فتكا بنفسي إنْ فعلتَ فقد
أعلنتَ يا خلُّ والأعداء ما جهروا
إذْ يعصرون زؤام القول تجمعه

- بئس الرسولُ - وتأتيني بما عصروا
أهُمْ وأنتَ ؟ ألا ساءتْ بما جمعتْ
تلك الليالي التي ما زارها قمر
واكبحْ لسانك لا تجلدْ به أحدا
فالموت أهْوَنُ مما يفعل الخبر
هي الرصاصة إنْ أطلقتها انطلقت
وأول النار إنْ أشعلتها شرر
والشائعات دمار حين تسمعها
أذْن المصدّق، كالأمراض تنتشر (٢٤٠)

نجد أنها أنشدت الشاعرة التدهور الذي وقع كما في حياة المسلمين يقتضى المسلمين أن يقوموا إلى العمل فيها حياة الأرض. تقول فقد الناس صورة الصدق و قلوبهم زائغة و فتنت الناس ، وتوجه إلى شريعة محمد صلى الله عليه وسلم دين الكرامة والشرف دين الأمانة والمروءة يمح كل أثر من آثار استعباد الإنسان لا يفرق بين مالك ومملوك . يزكى من كل دنس.

عنوان القصيدة : نصائح

تنصح الشاعرة الناس في أشعارها، لما تقول أن لا تظلم الناس. إن من جهالة الناس أن يظلمون على الناس وراؤو أن هذا الأمر من الفخر. وإن جهالة الناس وغباوتهم أنهم يزعمون الظلم من قوة. هذا من سوء فهمهم . و ذلك كل شئ للمعيشة. وقال الله تعإلى ؛ أهم يقسمون رحمة ربك نحن قسمنا بينهم معيشتهم في الحيوٰة الدنيا. إذا الرجل يعجز لكسله من كسب المعيشة و يصبح كالأصم الذي لا يسمع و من لا يمنع من الشر و يقول قولا لغوا . تنصح الشاعرة صاحب غنى النفس أن لا يحرص ولا يطمع ولو كان كذلك فهو فقير لا يصير غنيا . فكن كريم الخلق والطبع لا

(٢٤٠) صبا الباذان:ص ٢٧

تغيرك شيمتك حوادث الدهر بالأفساد والصلاح. كف النفس عن الأذى عن رهط وأدفعه عنهم . و أعرض عن الجاهلين وإدفع بالتي هي أحسن. كما أنشدت:

لا تظلـم النـاس مـا يـدريك عـلَّ لهـم
مـا لـو علمـتَ مـن الأعـذار تعتـذر
يـا صـاحِ أنـتَ تـرى الأشـياء ظاهرهـا
والنـاس فـيهم مِـنَ الأسـرار مـا سـتروا
إنْ كنـتَ صـاحبَ معـروفٍ بمُنكِـرهِ
زِدْ مـا اسـتطعتَ فـانَّ الفضـلَ مُـدَّخَرُ
هـي الأمـور إذا مـا بانـت انسـجَمَتْ
لـولا الصـغير لمـا أدْركـتَ مـا الكِبَـرُ
فالـدافعون مـن الأعمـال أحسـنها
والصـافحون عـن الـزلاّت إذْ قـدروا
لا تحسـبنَّ بهـم هَوْنـا ولا كلـلاً
فالنحـل ينفـث سُـمّاً لـو دنـا خطـر
أرى القلـوبَ إذا مـا أُقْفِلَـتْ صَـدِئَتْ
يُـودي بِحِـسّ الفتـى لـو شـابَهُ الخَـدَرُ
فلتجعلوهـا بحـبّ الخيـر عـامرةً
طوبى لقومٍ إذا ما استُخْلِفوا عَمَروا (٢٤١)

---

(٢٤١) المصدر نفسه:ص ٣٠

إن الإنسان يعيش في خير بالرحمة والشفقة . ويجب عليك أن تعرف حق جارك ولاتعرف الحق غير الكريم.

عنوان القصيدة : عند ما يبكى الأصيل

ترى أن تحرك الناس أن لا يكلو عن العمل والهمة لازمة على الإنسان ويكون بهمته في الثريا يسامى بهمته النجم والغرض أن يتجهد الناس ويفرح بالقدوم من شجاه ما رأيت شيئا مما قالت الشاعرة هى توفير التعليم وتعظيم الناس و ان الصدمات السياسية التى أصيب بها الناس إقتضت مضجع المسلمين وأيقضتهم إن عاصفة الغرب ضعفت الثقة بالنفس وزاد شك في الدين لذلك ترى الشاعرة أن فرعون العصر أخطا وأنصار الباطل قد ظلموا. وفي هذه الحالة تتصدى لتعليم الخلق و تدعو إلى الحكمة وتأدب بالإسلام فينبغي أن نتاملوا محاسن في شعرها، تقول:

مالـــــــت ذوائبهـــــا تُقبّـــلُ جبهـــة البحـــر
المضّـــــرج بالأصـــيل لمّـــــــــــــت
وخَلّـــــــــــــت بعـــض أطـــراف الخمـــار
تأهبّـــــــــــــــاً إ ذ د قَّ
نـــــاقوسُ الأفــــول و رأيتهـــا فـــي بابـــه
وقفـــــت تودّعــــــه وتســـأله ليـــأذنَ بالســـفر
الوجــــــه محمّــــــر و ملتـــفّ بثـــوب الليـــل
إذ بـــــان القمــــــر أنّـــى لهـــذا الوجـــه
يجمـــــــع بـــــين جراتـــه البهيـــة والخفـــر؟!
ركعــــــت بحضـــــرته فقـــام يضـــمها شـــوقا
ويغمـــر وجهـــه بردائهـــا متضــــرعا أن لا تغيبـــي
غمرتــه بــالنورالخجول وأطلقــت تنهيــدة أدمـــت فـــؤاد البحـــر
واحتـــدم الفضـــاء بلفحهـــا و بكـــــى الأصــــيل

غضت على جمر — توقّد في الحشا
و تكسرت الحاظها — لمّا انحنت
يا سيّدي! — حان الرحيل
وتزامن الهجر المبّرحُ — واللقاء
و تخاطفتها حَيرة — بين الذي ملك الفؤادَ
وبين موطنها السماء — فالنصف مصلوب
على كتف المدى — و النصف مُستلق
بحضن البحر — مغمور بماء
و تعانقا — ما عدت أدري
أ هي من — ألقت إليه بنفسها
أم أنه — لما براه الشوقُ
هبّ لأجلها — و غزا الفضاء
و أنا كمن — بين الكرى والصحو
لست أعي سوى — إني
تملّكني البكاء — الماء يحتضن االلهب !!
يا للعجب -!! — والبحر أخفي الشوق
في أعماقه — لكنّ صدر البحر
أدلى بانفعالات الجوى — لما اضطرب .
فالموج مختلج — على الصدر الحنون
والشمس أسبلت الجفون — و أقلّها صدر العنان
فاسرعت تطوى السما — و البحر أطلق قلبه
لما تفطَّرَ خلفها — من شوقه ديما

و بكـــى اللهفتـــه نـــدىً … و بكـــت لفرقتـــه دمـــا
البحـــــر يبكـــــى؟! … والمـاء يغـرق فـي االلهـب؟!
يــــا للعجــــــب … مـــن ذا يُكفكـــف
أدمـــع البحـــر الســـخيَّة؟! … مـــن ذا يُقَـــدِّمُ الاعتـــذار
لجبهـــة الشـــمس الأبيـــة ؟ … لكنهـــا يـــا شـــوق
ســـــاعات الغيــــاب … اذ يحـــرمُ التأنيـــب فيهـــا
والعتــــــــــاب … و البحـــر محـــزونٌ يُغنّـــي
يـا مـن حزمـت سـنا ضـيائك … اذ عزمـــت علـــى الرحيـــل
ثـــوب الضُّـــحى زاه … فـــــلا تســـــتبدليه
بحـــزن بردتـــك الأفـــول … مـن بعثـر الشـعر المـذّهب
بـين سـاعات الصباح النائيـات … و بـين سـاعات المسـاء ؟!
لا تتركينـــــى ظامئـــــا … و المـــــاءُ مِلئـــــي
أو تعشـقين الهجـر و الترحـال … يـــــا ذات البهــــاء ؟!
إلام تُســــــافرين؟ ! … علّمـــــــــــــتِ
كـــلّ كواكـــب الكـــون … الرحيـل والوقـت مثلـك راحـل
لـم ترحـل السـاعات و الأيّـام … و البـــدر الجميـــلُ ؟!
وحـــدي أجـــوب الليـــل … ترمقنـــي عيـــون الخيـــل
و الشـــوق يصـــهل فـــي … محمومـــاً ينـــادي
يـــا ربّـــة النـــور ارجعـــى … المـــاء عرشـــك
فـــوق صـــدري … حيـــث شـــئت تربّعـــي
و القلـــب مرجـــانٌ … اذا دقّ الكـــرى أطنابَـــه
مـــأواك مـــن قلبـــي … الصـــــميمُ

ألا اهجعـــــــــي   يـــا ربّـــة النـــور ارجعـــي
مـــــولاي عفـــوك   مـــن كـــان مثلـــك
أيهـــا المـــولى   يُطـــــاع
و أمـــام هيبتـــك العظيمـــة   قُـــوَّتي ضـــعفٌ
فمرنـــي ســـيدى بالمســـتطاع   فأنـــا أجـــوب الأرض
راحلـــــة إليـــــك   و أدور حولـــــك
كيـــــف لا ؟!   يـــا مـــن بـــه جعلـــت
علـــى الأرض الحيـــاة   أشـــتفُّ مـــن الحـــب
وأصـــبّه عـــذباً   يـــروِّى الظـــامئين
الـــرافعين أكفُهـــم   والمـــازجين دمـــوعهم برجـــائهم
عنـــد الصـــلاة   يـــا ســـيّدى
إنـــي إذا وَسِـــن النهـــار   و قـــام يطفـــئُ قبـــل هجعتـــه
قناديـــل االلهـــب   و إذا وهنـــت
ونال قيظ الشوق منّي والتعب   أهـــوي إليـــك
ألقـــي علـــى كتفيـــك   ضـــعفي و اصـــفراري
ســـنة مـــن الوصـــل   الملفّـــع بـــالغروب
أ أنـــــام ؟ !!   لا أدري بحضـــنك أم أذوب؟!(٢٤٢)

تدعوا الشاعرة إلى الأخذ بتعإليم الإسلام في الحكم و سياسة الملك. لأنها الداعية على الدوام إلى احترام ذات الفرد والجماعة، الموصى بالغوص على أعماقها للكشف عن قدراتها وملكاتها، وهى لا ترضى إن البلاد الإسلامية يظل تحت الفرنجة وإليهود في قيود ويبقي أسيرا لسحر طلسمهم كما يحزنه أن يكون المسلم عن تراثه المجيد من الغافلين، و أن يعصب عينه ليقوده

(٢٤٢) المصدر نفسه: ص ٤٩

الأجنبي إلى المصير . وبذلك تلتمس الشاعرة ما إستطاع إليه سبيلا من أمثلة لإشاعة رأيها وترغب إلى النظر لتصرف خيرات بلاد الإسلام. وانك لتجدها واحداً مما أخذتها و يوجد في المتوسط من شعره فقد قام الدليل على أنه لاتعتمد على غيره فتلتمس بخاطرها.

عنوان القصيدة :لأنك سيّدٌ للخلق

بحُبّـك سـيّدي سُـدنا البرايـا   و من ضلوا الخُطى ظلوا رقيقا
فمـن تبـع الهـداة فلـيس يكبـو   و ليس كمن إلى الشيطان سيقا
ومن عِشق الضياء فكيف يعشى   و قـد إلفـت بصـيرتُه البريقـا
لـئن تاقـت إلـى لقيـاك عينـي   و بـات القلـب شـفافا رقيقـا
أمنـي الـنفس أن لنـا لقـاءً   لعـل الله يجمعنـا فريقـا
سـالتك بالـذي عـلاك شـأنا   سـألت بمـن أنـار لـك الطريقـا
إذا كـان الحسـاب فكـن شـفيعاً   و إن كـان المُقـام فكـن رفيقـا
يفـارق بعـض أهـل الأرض خِـلًا   و بعـض النـاس يفتقـد الصـديقا
و بعضِـهم بـلا بيـت و مـأوى   وبعضهم شكا في الحال ضيقا
وفـي أعمـاق بعضـهم جـراحٌ   و بعـض تائـه ضـلّ الطريقـا
و هـذا صـابر يشـتد باسـا   و هـذا فـي الأسـى أمسـى غريقـا
و كـل مصـائب الـدنيا أحتوينـا   و لكنـا اجترعنـا الغـيظ ريقـا
لـو أبيضّـت مـن الآلام عينـي   و نهـر دمـي بـلا ذنـبٍ أريقـا
تهـون عليـه عضّـات الليـإلي   و قـد بـات الفـؤاد لكـم عشـيقا(٢٤٣)

في أشعارها تقول على أخلاق الرسول الحسنة وأن الله تعإلى تولى تأديب وتهذيب ووهب له من العقل والعلم والحياء والبصر واللسان وغيرها مالم يهب لأحد من قبله ولا من بعده. وقال الله تبارك وتعإلى في كتابه المجيد في أول وحى فزل في غار حراء وهى خمس آيات

---

(٢٤٣) نظمت هذه القصيدة سنة ١٩٩٠م

﴿ إِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الذي خَلَقَ۝ خَلَقَ الإنسان مِنْ عَلَقَ۝ إِقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۝ الذي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الإنسان مَالَمْ يَعْلَمْ۝﴾(٢٤٤)

وبعد ذلك صار النبي صلى الله عليه وسلم يبلغ أحكام الله في قومه أن يومنوا بالله ورسوله ولا دعوا مع الله الهاً آخر و أن يجتنبوا عن الأخلاق الذميمة والشرك وعبادة الأصنام. وكان يدعو إلى دين الإسلام بالحكمة والموعظة الحسنة. وكان النبي صلى الله عليه و سلم على أعلى مدارج العقل والذكاء والنظافة الظاهرة والباطنة والعفة والأمانة وصدق االلهجة والشفقة والوفاءوحسن العهد وصلة الرحم كما قال الله تعإلى وما أرسلناك إلا رحمة اللعالمين وقال الله تعإلى في حق نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وانك لعلى خلق عظيم وقال النبي صلى الله عليه وسلم في حقه إنما بعثت لمكارم الأخلاق ومحاسن الأعمال. والرسول يرحم ويؤدى قرض المديونين يعين الغرباء ويحق الحق ويضيف الأضياف ويعين الناس في المصائب والآلام. وكان من حسن خلقه أن لاينتقم من أحد في حق نفسه حتى ما رد قول أحد إلا أن يكون سوءا.هذا كمال الشفقة والرحمة مالا يوجد نظيره في خلق الله تعلى.تريد الشاعرة في أشعارها أن نسال االله تعإلى أن يوفقنا بإتباع أخلاق النبي صلى الله عليه وسلم تسليما كثيراً كثيرا كما أنشدت على

عنوان القصيدة : هجر وصالك

رُدى إليك بهاء وجهك ... قد أثرت بي الشجن
فرضا بك المعسول ... أشرى بين أوصالي
الحرائق و الفتن ... أدمنت حبك و أعتنقتك
ومضيت الهث خلف طيفك ... و لقد و هبتك جلّ عمري
أنكرتني ... و سلبت مني جذوتي
مُرّ فراتُك ... غائرٌ ماء الحياة
إلى قرار الموت ... في كنف السراب

(٢٤٤) سورة العلق:٥-١

و الشـــامخاتُ مـــن القصـــور
خـــــــــــــــــراب
بـــــــين أضراســـــــي
تتســــترين بـــبعض ثـــوب
تتنـــاثرين علـــى دروب المـــارقين
عافتـــــــــك رغبتـــــــــه
شـــــــطر الســـــــماء
فلـــــــئن منعـــــــت
فلـــــيس إلا لإبـــــتلاء
جرّدتـــــه مـــــن نفســـــه
و ســـــلبته تـــــاج الوقـــــار
فشـــبَّت فـــي هشـــيم الـــروح نـــار
فأصـــر فـــي عنـــى جنونـــك
كـــــــى تنزعيهـــــــا
إيـــــــذانًا بجَلـــــــدي
بـــــــين الحطـــــــام
يـــــــا أنـــــــت
تتقلبـــين كمـــا الفصـــول
إلـــــــى الفنـــــــاء
تَهجُـــــرين و تُهجَـــــرين
منـــــــذ البـــــــدء

بـــــــرغم زيتهـــــــا
والناضجات الذائبات على غصونك
تـــــــــــــــــراب
شـــف عـــن عُـــري الجســـد
و تحـــدّقين لتبحثـــى عـــن زاهـــدٍ
فـــــــولى وجهـــــــه
تتمنعـــــين و تمنحـــــين
و إن منحـــــــــــــت
فـــاذا أتـــى مستســـلما
و نفضـــته مثـــل الغبـــار
و ســـكبت فـــي أعصـــابه ثلجـــاً
عافتـــــــك نفســـــــي
انـا لست دميتك التي تتخيرين ثيابها
كلما أملت عليك الرغبة العمياء
ثـــم تقـــي بـــي و قـــد عرّيتنـــى
كالســــــــــــابقين
يـــا معشـــوقة المتهـــالكين الأشـــقياء
تمضـــين بالســـاعي إليـــك
إنـــــي بـــــرئٌ منـــــك داراً
صـــدق الـــذي ســـمّاك
دنيـــــــــــــــا(٢٤٥)

---

(٢٤٥) عقد الروح: ص ٦٥

كان قد تحقق للمسلمين بعد المثاق في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم أن إليهود لا يومنون بالتعايش السلمى مع غيرهم من الشعوب والديانات و إنه لا بد للإسلام ولامسلمين أن يستقلو عن إليهود. والتعامل بين الشعبين المسلم وإليهود فقد كان تعامل اخلاص وود من قبل المسلمين كما إنه كان تعامل مكر ونفاق من قبل إليهود و ذلك لأن الحكام المسلميمن لم يفرقوا ولم يميزوا بين المسلم وليهود في أي مجال من المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية إلا أن إليهود كانوا يخفون العداوة والبغضاء للمسلمين دائماً وحاولوا دائماً أن يفرو المسلمين كلما وجدوا إلى ذلك سبيلا ولم يعش الشعبان كامة واحدة في وقت من الاوقات فقد كان الهنود يرون المسلمين حقيرا ويبغضون أشد ما يكون . ظل إليهود يتربصون دوائر بالحكام المسلمين ويوامرون ضدهم إذا وينظمون الجيوش ويحاربون الدول الإسلامية. وهذه إليهود كانوا فرحوا على سلب الدولة الإسلامية فقد راوا إن حكامهم بالإسم وأعداءهم في الماضي. أما إليهود والإنجليز فكانوا ينؤون سوءا بالمسلمين وكانوا يريدون الكيدبهم ويبغضونهم أشد البغض ولم يكونوا يريدون مستقبلا للإسلام والمسلمين ، وهذه هى النقطة التى تتركز عليها كلام الشاعرة. وهي التى لم يدركها المسلمون كثيرون. كما أنشدت على عنوان :

عنوان القصيدة : موارد الزمن

ظمـى الـزمن فهـام يقصـد مـوردا ... عـز الفخـار علـى الـدنا فتمـردا
عـرج علـى الأردن و أنهـل مـاءه ... جـادت مـوارده و طابـت مـوردا
بيـت الخليـل بـه ، و هـاجر انجبـت ... من صلبه النجل الذبيح المفتدى
و شعيب قد سكن الشعاب فاينعت ... و الـدار انسـها المقـام و أسـعدا
ومضـى علـى الأشـواك يحيـى حافيـا ... يهـدى لعيسـى ثـم يـذكر أحمـدا
و إذ البتـول هنـاك هـزت نخلـة ... و ربوعـه رقـت لعيسـى مولـدا
فكـم اسـتقي مـن نهـره و كـم ارتـوى ... و بمائـه الزاكـى الطهـور تعمـدا
مرحـى هنـا الفـاروق قـادر كابـه ... وهنـاك نـادى بـالمرقع فارتـدى

و هنـــــا رســـــول الله أم رفاقـــــه وعلـى البـراق بظلمـة الليـل اهتـدى

وهنـا صـلا ح الـدين داسـت خيلـه وهنـاك ثـار النقـع فاسـتعل المـدى

أو مـا شـهدت غبـار موتـة عنـدما إإبلـى رواحـة بـالنزال فاشـهدا ؟

أقبـــل علـــى الأردن أكـــرم تربـــه حنـــاه جعفـــر بالـــدما فتـــوردا

رواه زيـــد حيـــث صـــب طيوبـــه وشـدا الزمـان عـن البسالة مـا شـدا

و أبـــو عبيـــدة فيـــه قـــرت عيلـــه بوركــت يــا غــور الكرامــة مرقــدا

قـد مـر طيـف أنـب الوليـد بخـاطرى وذكــرت ســيف الله ســل فــأوردا

جمـــع الزمـــان بقبضـــة مـــن كفـــه وتوســـد التـــاريخ حـــين توســـدا

وذكــرت عقبــة والزبيــر و ســعد اذ ســطروا مــن التــاريخ سـفرا أمجـدا

و ذكــرت خولــة يــا ضــرار أســيرة شــلت يمــين مــن الحرائــر قيــدا

و اشـتقت للخنسـاء تهـدى أسـدها للحـرب لا تخشـى أفاعيـل الـردى

أســماء يــا ذات النطــاقين التــى قـدت قلـوب الكـافرين بـلا مـدى

لمــا جعلــت مــن النطــاق لفيفــة للـزاد و انحصـر المبلـل بالنـدى

وسـريت تتبعـين أشـرف مـن سـرى والهـدى في الأعقـاب تخفـي ما بـدا

فتعيـــث بـــي أضراســـها و تـــدكني فـاكون يـا أسـد الأسـود لـك ألفـداء

جفـت عيـون الـدهر يـوم رحـيلكم وتصحرت ظلـل السـماء عل المـدى

مـا نامـت الـذكرى وماسـلت الحجـى و المـوت مـا أنسـى و لكـن أبعـدا

فالـــذكريات تعـــيش فـــي جنباتنـــا مثـــل المنـــار اذا ضـــللنا أرشـــدا

اتـــذل للاســـلام أرض أهلهـــا مـا ذل حـاد فـي مـرابعهم حـدا ؟!

يـــا معشـــر الإســـلام تلكـــم رقعـــة العبـــد صـــار بهـــا عليهـــا ســـيدا

يـــا أمـــة الإســـلام لســـتم قلـــة بـــاهى بكـــم رب الســـماء فأوجـــدا

يـــا أمـــة الإســـلام لســـتم عـــزلا وسلاحكم هـدى البيـان و مـا هـدى

والله مـا ضـل السـبيل و مـا غـوى　　　من كـان يتبع في الصـراط محمـدا([٢٤٦])

إن الشاعرة نبيلة الخطيب جليلة العزائم– تنادى المسلمين إلى الوحدة الإسلامية.وتقوم لإصلاح المجتمع. ونظرا إلى سوء الحال و اتشار المفاسد وأحوال المجتمع في بؤس وشقاوة وإنحطاط أخلاق ، مهما يكن من أمر هذه الحوادث القائمة الوجه أ كثيرة كانت أم قليلة ان الشاعرة تنظر إلى الحياة الإسلامية. وترى إن الهموم والدموع كلها بطابع البكاء والآلام من أجل الغربيين واليهود الكاذبين. وما ترى من آثار الحزن والعسر وشدة الغم هو من أجلهم. و نرى أن الشاعرة قوية العاطفه ورحيما وتكاد تذوب حنانا. وهى بالأمل تهدف إلى اصلاح ورفع المسلمين. وميلها إلى مجد الإسلام وتبدى سبب انحطاطهم.

يا أيتها النفس المطمئنة أرجوك تسلم في الدار الفناء ولايبكى على فراق الأحباء، وإذا فرغت من عمل الحياة أسأل دار البقاء وراحة في مكان القرار. و أرجوك ان سلم عن أولئك الملوك العظام اللذون يعيشون في مكان شامخ و يعزمون سوءا لك. أننى أرى في مخيلت تلك الدار القفر انها صارت لا توجد فيها مقلات فهى مهيبة مخيفة جدا.يا طلاب الجاه في الحياة الدنيا لا تنس عاقبتك فإنك سوف تكون طرف حفرة النار يوم القيامة ويحاسبك الله تعإلى حسابا على ما فعلت بحياتك في الدنيا. يا طالب العز في العقبي بدون عمل في حياتك الدنيا كيف تزعم أنك تعز في الآخرة ، هل تنفعك هذه الامال عندالله. انك أيها الإنسان قضيت عمرا طويلا ولكنك في آمالك كطفل لم تعتبر من الحواث عبرة فيا أسفا على غفلتك. يا أيها الغافل الذي يبنى مبانى طويلة شامخة والذي يعتمد تلك القصور العإلية المنيفة وعلى خفض العيش هل تدوم الأشياء إلى الأبد. انك غافل نائم لاتشعر بأن الموت لاتفر منه . لأن بطش الموت شديد لا تفلت منه كما أنشدت في القصيدة .

عنوان القصيدة : حديث الأمس

حـــديث الأمـــس اطلـــق مـــا تثنـــى　　　كســـهم لإنتهـــال النـــبض ســـنا
أصـــاب الخافقـــات مـــن الحنايـــا　　　و قـــد ذابـــت مـــع الزفـــرات حزنـــا

---

(٢٤٦)　طبعت هذه القصيدة سنة ١٩٨٩

شـــهدنا الاه حاضـــرة القـــوافي نشـيج الجـرح منظومـا مغنـى
أعاجلـك انشـراح فـي الحـوانى ؟ ومـاذا كـان يجـدى لوتـانى ؟!
إذا فـر الصـباح مـن الضـواحى فـإنى يسـترد سـناه إنـى ؟!
فـلا و االله لسـت بـذ سـواد و لكـن الظـلام عليـك جنـا
مـلات لهـم جـرار العمـر تتـرى و لـم تتبعـه بـين النـاس منـا
علـوت بهـم فلـم يبلغـك طـود خفضـت لهـم جناح الحـب هونـا
وجبـت لهـم بقـاع الشـمس حتـى نسجت من احتدام الموت أمنا
و مـن عـرق الجبـين مـن المـآقي بـذلت لزهـرهم حتـى تحنـى
وكنـت غرسـتهم فـي البـال نخـلا وكنـت ذخـرت للـوهن عونـا
فانـك مبتلـى و بهـم بـلاء وكـل قـد دمـى قلبـا و جفنـا
إلـيس المؤمنـون أشـد بلـوى و أحسـن في اغتبـاش الأمر ظنا؟
فقـدت طيـور عمـرك حـين فـرو وهم فقدوا و قد هجروك حضنا
فهـم للكـف خمسـتها و لكـن ألسـت لهـم علـى الأيـام متنـا ؟
و إن كنـت الجـريح فأنـت قـاض و يـأبي صـاحب الإنصـاف غبنـا
أ يجعلنـا التـالف فـي رخـاء و ننكـر بعضـنا أمـا فتنـا ؟!
أظنـك تهـدا الأشـواق فينـا وهـم فـي بـؤرة الأرواح منـا ؟!
إلـيس علـى أولـى الأبصـار حـق بـه يغـدون للمكفـوف عينـا ؟!
فـإن التـائهين أشـد ضـعفا أ نلفـيهم اذن للبـؤس رهنـا ؟!
تجاهـد أن نصـد و قـد تهـاوت نصـال أعملـت فـي الفكـر طعنـا
و نشـعل شـمعة فيهـيج ليـل وندعو الفجر والأحداق و سنى
يسـربلنا التغـرب و التنـانى لاعلـى قمـة فينـا و أدنـى
نهـب إلـى الغريـق نمـد كفـا ولا نلقـي " لغمـر "القـش وزنـا !

فـإن يغـد امتـداد الكـف جسـرا — لعـل بـاخر القشـات غصـنا
تنادمـك الجـراح و يـا لسـاق — يصـب لهـا فيـذكها و يضـنى
إلا أرحـم مـا تبقـي منـك و أرفـق — بقلـب كلمـا أعرضـت حنـا
ولـم حطـام حلـم العمـر و أرفـع — بـواد مقفـر الجنـات ركنـا
لعـل الله يرسـل فيـه و دقـا — فيـاتلق إليبـاب نـدى و حسـنا
ومـا يـدريك تـدريك بعـد حـين — بـان الله كـان أراد شـانا ؟!([٢٤٧])

عليك أن تغتنم نعمة ربك فإن لاتدرى هل تكون قويا أم ضعيفا في الأيام الآتية. عليك بالوقار فلاتكن متخشعا واجهد في طلب كسب الحلال وتوكل على الله. أحوال الدنيا لاتكون ملائمة دائما فانه يوم لك ويوم عليك فعليك أن لا تكن مفرورا على المال وان الدنيا غير جديرة بالثقة فخذار ثم حزار منها وكن متواضعا حليما في حياتك الدنيا. أيها الإنسان ليس من قدرتك أن تفر من الله العزيز ولو فررت منه إلى البحر أو صعدت على الجيال المنيفة فلا ملجا إلا إلى الله ولد ماوى إلا عنده. يا بنى آدم ان أعماركم تنقص يوما فيوما وأنتم تدنون من الموت رويدا أعماركم كالظلل الزائلة لا قراقر لها فلا تعتمدوا عليها. ان الموت آت ، متعجلا كان أم متاخرا وأنتم أيها الناس في غفلة و مستفرقون في الأماني الزائغة والكذب والكسل لا تستعدون للاخرة ولا تقدمون للغد شيئا.

(٢٤٧) صلاة النار: ص ٥٧

الفصل الثانى

الاتجاهات الوطنية

كل يعلم ما كان للمسلمين في القرون السابقة من الرونق والبهاء فترق إلى أوج غرها و فخرها مدة أجيالك متوإلية إلى أن خمدت همة بناة . لأن وفق سنن الطبيعة ألتى لا تبقي على حال واحدة كما قيل:

وهذه الدنيا لا تُبقي على أحدٍ
ولا يدوم على حال لها شانُ

في هذه القرن أحوال أوربة في هرج ومرج والحروب قائمة على ساق بين دول الشرق. و الشرق راصد لحركات يتحفظ و يتصون من كل سوء يتمهده فيستعد للحرب ذبا عن حقوقه، وهذه الحالة لاتسمح بصرف الفكر إلى العلوم والأداب كما قيل " أن الحرب والعلم على طرفي نقيض فإن رجيح الواحد خف الآخر " ما وقفنا عليه من تاريخ شعراء المسلمين في هذا القرن ولحقنا بعض الذين إشتهروا بالآداب و خاصة بالشعر للوطن فمنهم نبيلة خطيب. الفكرة الوطنية فإنها تعززت و زادت نموًا لاسيما في شعر نبيلة الخطيب .

نجد الشاعرة في حالة الجمود بين يدى الموت،ومعها ملايين مائة في هذه الحالة الظلم يلفهم كما يلفها. في هذا الجو تحس الشاعرة بحاجة إلى الضوء انها تريد الحياة و تقدم نفسها قربا للحزن. إنها شاعرة الوطنية الصحيحة. كان الأحوال اللاتى إقتضت عطفتها إلى الوطن تلقي نظرة واسعة على ما كانت عليه وطنها وما الت إليه حالها. ما زال زمن الجائر على وطن الشاعرة حتى ترفع الصوت وتدعوا للوطن. وإن قلبها تملؤ لبنى الإنسان وهو يطرئ حضارة الشرق وتتمنى نهضة لوطنها كما أنشدت على الموضوع :

عنوان القصيدة : وجع عتيق

ناشدتك الله يا (لبنان) كف دما
إن لم نصنه بأيدينا فقد هدروا
كم مثل بيروت فيها الموت محترم
قصف من الجو و الألغام تنفجر ؟
كم هيروشيما بشتى الأرض قد درست
تحت القنابل و الأشلاء تنتشر
باعوا الضمير و صار الموت صفقتهم
فينا التجارب و الأمصار مختبر(٢٤٨)

تعتقد الشاعرة نبيله الخطيب أن الصدمات التى أصيب بها الوطن اقتضت مضجع و أيقضة، وترى أن العدو قد نجح . و هى حريص على لمستقبل وطنها ويسعى إلى الجهد للوطن– وإن شاءالله– هذه الحالة لاتدوم زمنا طويلا.

تلحظ الشاعرة مدى ظلم المستعمر وتصرفه بخيرات بلاده فنظمت قصيدة بعنوان :

عنوان القصيدة : غربة

كف العواذل عن لؤمى فقد ظلموا
و ليس هذا جزاء الحب لو خبروا
قالوا غريب بأرض الدار معتزل
قالوا وحيدا و إخوان له كثر
هم غربونى و في قلبي منازلهم
بل كنت ساعدهم لكنهم بتروا
يا غربة الآه في صدرى كم انتفضت

---

(٢٤٨) صبا الباذان:ص١٣

وهم بقربي فما حسوا و ما شعروا([٢٤٩])

تجيش الشاعرة نبيلة الخطيب إذ يحسب هذه الحالة وتصور موقفها كإنسان. إنها تريد يم ينير لها طرقها في تلك الهوة و ضيقها بالموت وتقدم نفسها قربانا لحزن العار كى تحرقه لعله يضئ ، فيخرج من حيز الموت إلى التلاشى المطلق، مقدما نفسها ضوءا أن كانت العيون المطفاة قد تعود إلى الأبصار. في الظلم الذي يحيط بها تنادى يا حبيبي! يا حبيبي! بين الالآف السبايا، ويختتم هذا المنظر بالبكاء الذي يطفئ نار الهزيمة في العروق دون أن يستطيع محو عارها.

تتوق بحركة إلى الإتحاد أن كل يتمنى ولم يتحد و ليس فجرا صادقا ولا يمكن أن يكون كذلك، ولكن عزاءت ما يكشف شيئا من أسداف الظلام وللقارئ بعد ذلك أن يتأمل قيمة أشياء في هذه البناء الكلى ، مثل تحديد الفترة الزمنية فهو تحديد يرمز إلى الضد، أى الزمن طال وطال حتى أصبح يتجاوز في إحساس المسجونين والمسبيين مئات السنين، هذا يتمشى مع التعبير عن الواقع بإسم المنفي الكبير و السجن الكبير بينما حصاد السلم الذي أصبحت تتوق له نفس الشاعرة ولابد كذلك من الوقوف عند أهم صور في القصيدة السجن ،الهرب، وبكاء الحبيبين. يمكن أن نحاسبها على سرعة التحول من عالم الظلام الكثيف والتخاذل من شان الهزيمة وكأنها تئس من النضال جملة إلا إذا اعتبرنا أن الإتحاد الذي يسعى إليه لا يعنى الإكتفاء ، و إنما يرمز إلى اتحاد القوى في الداخل والخارج للفوز بسلم مشرف يثمر أطفالا وأزهارا وطيورا. تقول بعنوان

عنوان القصيدة : رؤيا

شـــاهدتك بـــين النـــاس مســـجى ... و رأيـــــت نســــاء وحشـــيات
مـــــــــزقن ثيابـــــــــك ... لـــــــذت إلـــــى كفنـــــك
فتســـرب بـــين أصـــابعهن ثقوبـــا ... ورأيــت النــاس يغنــون ويبكــون معــا
هــــذا ياكــــل مـــــن لحمــــك ... هــذا يشـرب مـن دمـك المسـفوح
هـــذى تـــرقص فـــوق الـــنعش ... تلـــك علـــى شـــبان الحفلـــة

٢٤٩- المصدر نفسه:ص١٩

مـــــن بـــــاقي عطـــــرك
وأنــت تـئن علــى أرصـفة الماضـيٍ
كــــم يـــــا ســـــكران
المهـدور علـى عتبـات اللحظـات الثكلـى
لســـــــت بســـــــكران
و علـــى شـــفتيك إرتعشـــت
و إنطلقـــــــت شـــــــهقتك
وكـأني بـك أطبقـت الجفـن علـى الجفـن
و دنـــا ملـــك ثـــان
إينـــك مـــن يـــر الأبـــوين
يـــــــا عبـــــــــدالله
هـــذا عمـــرى يشـــهد إنـــى
و وســائد نــومى تشــهد إنــى
إلا وهجــرت المضــجع بعــض هزيــع
و تقـــدم أحـــد جنـــود الله
حملـــــــك الله أمانـــــــات
صـــــبيانا و بنـــــات
و العمـــر كمـــا تعلـــم ميقـــات ؟
مـــا نحـــن بأهـــل الـــدنيا
يـــــــــــــــأولادى ..؟!
و جعلـــت مســـكنهم قلبـــي
سـلهم مـن بـات علـى أرصفة الطرقـات

واصـــــــطف الملـــــــك
ملـــــــك نـــــــاداك
فاســـتجمعت بقايـــا الصـــحو
يـــــا جنـــــدى الله
مـــن خمـــر هـــذى
ســـــكرات المـــــوت
تفـرق بـين حـروب الكلمـات
أقســـم إنـــى للتـــو صـــحوت!
يـــــا عبـــــدالله
و قضــــــــى ربــــــــك
أوفيــــــت الــــــدين ؟
أحببتهمـــا أكثـــر مـــن ولـــدى
مـــا مـــن ليـــل أرق أحـــدهما
(وحتـــدمت نـــار فـــي كبـــدى)
يـــــا عبـــــدالله ..
أعطـــاك مـــن الـــدنيا زيتهـــا
مـــاذا إســـتودعت خطـــاهم
يـــــا جنـــــدى الله ..
بـــــل رحـــــالون
أفنيـــت لهـــم عمـــرى
و شـــــرايين دمـــــى
ليقـــــــــــــروا -

غريبا
من عاش حزينا
أشواك الغربة ما زالت
أهات شتات
كنت أنن على جرحي
مجهول في أروقة الظلمات غريب
لا صدر حبيب
فأختزلت الأم الحرمان
وإنطفات في بحر الخذلان
سترت عريك
حين البرد ينز العظم
فأبي كان الصدر الدافي
في غمرة أمواه الظلم
ثم إقتربت صغراك
وانهمرت من اعين اهلك انهار دموع
حتى تغسل أدمعهم
حتى لو كانت أثامك يا عبدالله
حتى لو بقيت اعينهم تذرف
لأجلك طول العمر
أن كفوا أدمعكم
و امتشقوا الصبر
و راح يناديك

ليسروا -
تصفر في أرجاني
تعزفنى -
أبكى كالطفل الفاقد أمه
لابيت أخ لى يؤوينى
وأسئلت من بين ضلوعك اه
رفت و إحتدمت
إبنتك الكبرى إنتفضت
ثم إنتصبت رافعة كفيها
يا الله..
و الريح تزمجر في العتم
يا الله
عبدك هذا كان الشاطئ
وانكفات تسكب قبلات في فوديك
نذروا أن يبكوا
كل خطاياك
كزبد البحر
يا عبدالله
لكنى أومات لهم
و أعينوا الراقد بالصلوات
حينئذ دوى صوت فيك
يا طينا شكل إنسانا

وجنانك كم ذاب و عاني — و دموعك فاضت غدرانا
من بين جراحات العمر — جمعت النشوة
يا مسكين — افراحك باتت أحزانا
إخذتنى الرحمة — فوقفت أنادى في الناس
حتى على سكب الدمع — لنغسله في ليلة عرسه
ضحكت إحداهن وقالت — يا ساذجة الإحساس
هل ظنك أنا — سنكون به أرحم مما كان!
بنفسه؟ — وتجلت سيدة الحكمة؛
يا ولدى — في زمن غلوى النعمة
حين إنبعثت روح في الطين — و تجلى حسن التكوين
خر الملك سجودا — إلا إبليس..
أبي و إستكبر — قال إنا النار
ولن أسجد للطين و للماء — هو يدرى
أن الخضرة و ثمار الأرض — وأزهار المرج و أسباب الخير
لا تنبت ألا في الطين وفي الماء — و النار أذا إندلعت
لا تبقي شيئا — إلا ان أطفاها الماء
اقسم ذاك العاصي — أن يشعلها حريا شعواء
نشبت يا ولدى حرب — لا يطفئها إلا الموت
و تمادى الظالم كيدا — حين تحس النار إستعرت في جنبيك
اى ولدى — فاعلم أن هواك
والجمر إستمكن في عطفيك — أى ولدى
و تراك حريصا أن تذكيها — فتفر كعصفور

إنتصر عليك
حين تشد النفس إليك
من بين يديك
فاعلم وقتئذ أن الجولة ليست لك
فاعلم أنك تترافع في وقت ضائع
واحذ يا ولدى
إلى آخر رمق فيك
عندئذ زاغت عيناك
تستنجد ساقين ترنحتا
فوق أديم الأرض
يا أهل الأرض
أكثر من نفسى
أكثر مما إستبقيت لنفسى
طرزت لها بالدمع قصائد وحكايا
جابتنى الدنيا
مرت كالحلم بغفلة نوم
داهمنى في آخر يوم
أمضى و تعودون جميعا
يأم نبي هل من خل يسمع صوتى ؟!
شربوا الإقداح و رقصوا حول النار
كل يغمض عينيه
يا أحبابي

وتغيم الرؤية في عينيك
وإذا بت تفتش عن أعذار و شهود
عن حق مفقود
خصمك يغويك
يا عبدالله يا عبدالله
لملمت الوجع المتناثر في أرجائك
و كأنهما ما مشتا يوما
و وقفت تؤذن في الناس
أحببت الدنيا
و قسمت لها
كأنت تطعننى و أغنى
لى تجربة في كل مكان وخطايا
فإذا بحياتى ضاقت عن كل حكاياتى
في أيام
وصحوت على سفر أبدى
بعد قليل -
و أظل أنادى
يا حسناوات الدنيا
أين رفاق الفرح الزانف ؟!
وحدى صرت أنا والنار
إذا ذرتنى الريح رمادا
حتى لا أدخل فيها!

و تمادت في الأوحال ... أعياني قيد الصلصال
يغسلني من ظلمة وهني ... تشتاق الروح إلى نور
ولدي ... ويكف تباريحى عني
لا تسلم للظلمة و لدك ... لاتسكن جسدك
لا تفطر من أجل بريق المال الزائف كبدك ... لاتجعل من حب إمراة في الدنيا كبدك
لا تشحذ نصلا يغرس في ظهرك ... أى ولدى
حتى لو أصلت سيف القهر ... لاتركع في حضرة كرسى
كن حرا ... على نحرك يا ولدى ..
و تلفت إلى من حولك ... كن سيد أمرك
وعلت وجهك أشراقة بسمة ... ثم نظرت إلى أعلى
ضحكة طفل أم شمسا بزغت ... لا أدرى هل كانت
الرجل يموت ... ضجت أصوات من حولك؛
بل يولد ميلادا لا يقهره الموت ... قلت لهم كلا ..
ونفضت غبار الدنيا و رنوت ... و إنتصبت قامتك كما الرمح
اليوم ولدت ... وانطلقت صرختك تزلزل كل الأشياء
يا عبدالله ... اليوم و لدت
إن سرك ما بلغتك ... هذا ما كان بنومى
و إذا أوجعتك بسياطي ... فهنيئا لك ميلادك
فلقد أبكيتك و بكيت ... سامحني([٢٥٠])

---

(٢٥٠) عقد الروح:ص٢١

الشعور والفكرة الوطنية التى نجد في شعرها تدعو إلى الحركة ، حتى نتجسس في قلبها آمالها وآلامها. هى حقا غربة من يبحث عن حرارة المشاعر في القلوب و إنما الوجوه والمودات فيها بلون الطريق طريق مقفر شاحب . كأن كل من في المدينة لشدة الإغتراب والعزلة بين الواحد والآخر ، غريب ، صامت يضن بالتحية على من يمر به من الناس، تزداد هذه الغربة في حدتها دون نقود، فهو يجمع إلى العزلة والضياع جوعا مبرحا ، ذا ألوان مختلفة ، وإرهاقا وإجتهادا. والشاعرة شديدة الحرص لمستقبل أمتها.هذا يتغلل أيضا في ثنايا قصائدها التى قلها و هى تشهد في مقامات . في هذه الحالة يئس الإنسان ويصبح مترددا بين العودة إلى والأم والقرية، ليحس الإنسان بالنجاة المؤقتة من مخلب الموت وبين استدعاء الموت . ترى في الزمن قوة جبارة مطاردة ، والإنسان يحاول أن يهرب منها ، ولكنه لا يملك أن ينجو، أو لا يكاد يملك ذلك. وليس الأفعوان أو السمكة أو السحلاة ، رمورا لقوة متميزة ، مستقلة بذاتها تمثل وجودا في مقابل الوجود الإنسانى، يقوم بينها وبين الوجود الإنسانى صراع مستمر، وتكون الغلبة لها في كل جولة وما الإنسان بالنسبة لها إلا كيان ضعيف، يحاول أن ينجو، ويتلمس كل سبب للنجاة دون أن يستطيع ذلك رغم موت يدل على أن الماضى يستطيع أن يستغرق الحاضر والمستقبل، وأن ينشر رعبه على نحو كلى، فلا يعو محددا بآن واحد القوة الجبارة عفوية ، حين تتخيل نفسها تتحدث إلى أخرى؟ إلى القرينة التى جردتها من ذاتها. حول فكرة الزمن نفسها، وفي أثناء هذه المحاورة تقول: أنى لا أخاف الزمن ، أنى أسامة وحسب، مثلا. يجعل من المستحيل على الأصدقاء أن يعودوا أصدقاء ، لأن كل منهم قد تغير. وهذه الحالة نجد في شعر الشاعرة نبيله الخطيب كما لما تقول بعنوان:

عنوان القصيدة : نكات الجرح

تعاتــب حيــث ذاب القلــب همــا ... فكم جرح غدا في الروح وشما!

تحســس فــي ضــلوعك كــم حريــق ... أحــال نضــارة الأحــلام فحمــا

ألا يــا صــاح هــل شــاهدت يومــا ... يتيمــا راضــيا يختــار يتمــا ؟!

فلــيس ثــرى الــبلاد لنــا وطــاء ... و لكنـــــى أراه أبــــا و أمــــا

تســـائلها و تـــدرى أى جـــرح — نكـأت ، و مـا سـلت عينـاك يومـا
ألســت مــن الـبلاد و مــن ثراهــا؟ — فــرد فؤادهــا؛ روحــا و عظمــا
و لـــو أن الحنـــين لـــه مقـــاس — لكــان يقــدر قلــب الأم حجمــا
فلــو شــاءت لنــا الأقــدار جمعــا — لأشـبعت الثـرى و ا لصـخر لثمـا
تنــادى القــدس ذاكــرة الخــوإلي — غــدا التــاريخ نســاء أصــما
صــلاح الـدين قـد كبـت القـوافي — حنـــاك إن ضـــمرت الآه لومـــا
و يـــا الفـــاروق فرقنـــا التنـــائى — وأبــدل عــدلك المعهــود ظلمــا
ســـعينا نشـــتهى كأســـأ فرتـــا — فأســقتنا صــروف الــدهر ســما
هـــر عنـــا للرقـــاة فأدركونـــا — و قــد غامــت نوايــاهم بحمــى
قضـــينا الليـــل نســتهدى خطانـــا — و لكنــا وجــدنا الفجــر أعمــى
أيــا أرض الربـــاط إليـــك عهـــدى — نـــذرت اليـــوم للـــرحمن صـــوما
بيـــوم الحشـــد أعـــراس المنايـــا — ولــن نرضــى بحكــم الله حكمــا
فللأقصــــــى ربـــــوع نفتـــــديها — ونهمــى فوقهــا غيثــا و نظمــا
لعمـــرى إن صـــون الـــنفس ســـام — و لكـــن بـــذلها بـــالحق أســـما
إذا عـــاف الأبـــي الحـــر عيشـــا — فيا للموت ما أشهاه طعما!([٢٥١])

نجد أن وجود الأمس ينعدم و يغدو أمس الشاعر غدا و تصبح الغربة صديقا و تملؤها من حيوية و إيداع . إن الزمن قد يكون عدوا للطاغية ، مثلا لا للشاعر، ولهذا فإن الطاغية يحس أن علاقته بالزمن طغيان متبادل: وحين توجد بالأرض والكون والموت والزمن صار هو "المدى و المدار " أو هو الحقيقة المطلقة، بل لعله أكبر من كل ذلك. ليس للزمن وجود ذاتى، وإنما هو مجال، ساحة لدينا مية الإنسان ، أهم ما يعكسه حركة الإنسان في داخله وأحيانا في خارجه ولهذا بدلا من

---

(٢٥١) المصدر نفسه: ص٥٨

أن يركز نظره في الزمن ، وإحساسه الكلى في تقلباته وتجسداته، التى تسمع وقع خطى الأيام، وتحس أقدام الليل، فإنه لا يحاول أن يرى سوى الصيرورة المستمرة، وحياة التحولات في أقاليم الليل والنهار. كما أنشدت الشاعره بعنوان:

عنوان القصيدة : نهج الغربة

هذا وقع العمر على العمر	فأنا في الجهة الأخرى لزمان
باتت فيه الكلمة	تخلع ثوب المعنى
في كل بشارة فجر	فتشق جروحي
في وضح براءة روحي	لو كنت أريد الحنطة
لقصدت الحقل	المانجة الحقل
المانجة سنابله	كخصور الغيد
أو كنت قطفت	من السبل المتوهج بالأعراس
و لو خصلة عيد	أو نقرت الحب كقبرة
مالت عنها أعمدة الضوء	فأغراها فن التغريد
كل الأطيار تغنى	لكأنى بالإنسان
يسقط مذ صرخته الأولى	فلهذا سموا
وطن الميلاد الأول	مسقط رأس[252]

هذه نموذج لتصور الحالة على الشاعرة في هذا الزمن. ترتسم سمة واضحة تتخذ غرض الشاعرة فمن المعروف أن أول ما يحس المحب هو النفور من الضجيج الكبير والإزدهام والتدافع، واضطرار إلى تغيير طريقته في المشى المتباطئ وإستحداث سرعة لم يألفها من قبل في الحركة عامة، فإذا أتيح له أن يمكث مع المحب؟ مكوثا مؤقتا طويلا و أن يفيد من الخدمات الكثيرة معه.لم تكد

---

(٢٥٢) عقد الروح:ص٤٧

هذه المزايا تنسيه أنه أيضا يجد فيها أن كل شئ محسوب بزمن يبدأ يحس بالفارق الضخم بين المجتمع الفقير والمجتمع الغنى . ولعل أشد ما يصدمه أن كثيرا من الإحباطات التى يحس بها ساكن الوطن إنها هى نتيجة صراع أساسى بين القيم، بين الذات والمجموع بين الحرية والسلطة بين التنافس الحاد والمحبة الأخوية كما أنشدت بعنوان:

عنوان القصيدة : حال المحب

أتـــانى ســـائلا: هـــل مـــر ركبـــي ؟ — وهـل شاهدت بين النـاس صحبي؟
فهــم قــوم لهــم فــي البــال جــل — و مــا أدراك مــا حــال المحــب!
كـــرام الـــنفس ان بهـــم حيـــاء — أعـــزاء فمـــا هـــاتوا لصـــعب
تواعـــدنا و كـــان الوعـــد فجـــرا — ببيـــت عـــامر بـــالعز رحـــب
و لكـــن الظـــلام أطـــال مكثـــا — و أبطـــا مـــن يبشـــر او ينبـــي
و طـــول ترقبـــي اودى بعزمـــي — ومــر صــبا رقيــق الطيــف غربــي
و داعبــت النســائم ذيــل ثــوبي — وقـد عبـث النعـاس بطـرف هـدبي
وســلطان الكــرى اســتهواه أســرى — فطالــت غفــوتى و أضــعت عربــي
و مــا اســتيقظت إلا الفجــر لــيلا — بـــذاك الليـــل لا أســـقيت كربـــي
تباعـــدت الـــديار و لســـت فيهـــا — و تاهــت تــاقتى و ضــللت دربــي
فكيــف اطيــق بعــد اليــوم هجــرا — و قــد كانــت منــازلهم بقربــي ؟!
إذا مـــروا عليـــك اســـتوقفيهم — وصـبي الـدمع مـن عينيـك صـبي
وقـولى قـد غـدت فـي الهـم نفـس — تجـوب الأرض مـن تـل و شـعب
تنـــاديكم فهـــل مـــنكم مجيـــب — و تـــدعوكم فهـــل مـــنكم ملـــب
ألا لـــو جـــاءنى يومـــا بشـــير — بـــريح طيـــب فيـــريح قلبـــي
يعـــاودنى الرجـــاء بجمـــع شـــمل — فذاك من الدنا يا ناس حسبي([٢٥٣])

---

(٢٥٣) المصدر نفسه:ص ٧٦

في الصورة المذكورة يحس الفرد أن قيما عزيزة على نفسه قد تحولت عن طبيعتها، يحاول المرء أن يجد لنفسه مهربا أو مسريا، وإذا كان ساكن الوطن يحس بذلك كله فإن المهاجر لا يملك إلا أن يكون إحساسه به حادا طاغيا. ولا أود أن إسترسل في هذا المنحى. و إنما الذي يهمنى هنا كيف تنعكس صورة المدينة لدى الشاعرة، على أساس من فهم إجتماعى دقيق، وتكاد أن تكون الصدمة الأولى ألتى يعكسها هذه الشاعرة أن تكون متصلة بفقدان " النقاء وبعده عن الرذائل " تغنى الشاعرة عن وطن الواقع المليئة بالألام والعذاب ، تلك هى المدينة المسحورة التى تصورها في قول الأتية للشاعرة كما أنشدت:

فـــي كـــل بشـــارة فجـــر	**فتشـــــق جروحـــــى**
فـــي وضـــح بـــراءة روحـــى	**لـــو كنـــت أريـــد الحنطـــة**
لقصـــــدت الحقـــــل	**المانجـــــة ســـــنابله**
كخصـــــور الغيـــــد	**أو كنـــــت قطفـــــتُ**
مـــن السـبل المتـوهج بـالأعراس	**و لـــو خصـــلة عيـــد**
أو نقـــرت الحـــب كقبـــرة	**مالـــت عنهـــا أعمـــدة الضـــوء**
فأغراهـــا فـــن التغريـــد	**كـــل الأطيـــار تغنـــى**
هـــذا وقـــع العمـــر علـــى العمـــر	**باتـــت فيـــه الكلمـــة**
فانـا فـي الجهـة الأخـرى لزمـان	**شـــــاهدت حروفـــــا**
تخلـــع ثـــوب المعنـــى	**حـــين ســـالت لســـان اللغـــة**
تســاقط مــن خاصــرة المعجــم	**واســــــــتعجم.**
امتقعـــت موســـيقي النبـــرة	**فـــــالموتُ حيـــــاة**
و اختلطـــت كـــل الأشـــياء	**والعاقـــل يتحَلـــى بـــين العُقـــال**
والحـــى علـــى الأغلـــب مَيْـــتُ	**و الضـــــعف ســـــلام**

بنصـــــــف جنـــــــون　　و الصـــبر المُتجمـــل يـــاس

و الحـــــب مجـــــون　　لكــــــأنى بالإنســــــان

و لجبـــروت الظـــالم يـــاس　　فلهـــــــذا ســـــموا

يســـقط مـــذ صـــرخته الأولـــى　　مســــــــــــــــقط رأس

وطـــــــن المـــــيلاد الأول

هى حقا غربة من يبحث عن حرارة المشاعر في القلوب ، كما كان يحسها في الغربة فلا يجدها وإنما الوجود والمودات فيها ، كأن كل من في الوطن، لشدة الإغتراب والعزلة بين الواحد والآخر ، غريب ، صامت يضن بالتحية على من يمر به من الناس. وتزداد هذه الغربة في حدتها، فهو يجمع إلى العزلة والضياع جوعا مبرحا، ذا ألوان مختلفة، وإرهاقا و إجتهادا، كما أنه لعجزه عن دفع أجرة الغرفة التى يسكنها يتعرض للطرد، ويعود من جديد إلى الضياع بين الحيطان العملاقة، ويعود من جديد إلى الضياع بين الحيطان العملاقة، والشوارع اللابرنثية. تقول الشاعربعنوان:

عنوان القصيدة : عودة

ارجـع إليـك فأنـت اليـوم فـي جهـة　　مـن الزمـان جفاهـا النـوم و السـهر

خاصـمت نفسـك حتـى كـدت تهلكهـا　　حزنـا عليـك و مـا أمسـيت تعتبـر

أقِـمْ عليـك حـدود الهجـر ثـم علـى　　مـن أودعـوك غبـار الهجـر إذ هجـروا

مغفـورة هـى يـا إبلـيس غفلتنـا　　كنـا إليـك بـذات الجهـل نعتمـر

عـدنا نحـج إلينـا كلنـا حـرم　　ويـوم رجمـك مشـهود و منتظـر([٢٥٤])

غير أنه في الوطن لم يلبث أن اكتشف "الإنسان" كان في مبدأ أمره لا ينفته إلا من كان ضائعا مرهقا مثله : كالصبي القروي الذي وفد إلى المدينة يحمل سلة ليمون ولا يعبأ به وبليمونه

---

(٢٥٤) صبا الباذان:ص٣٥

أحد، وكالكلب اللاهث في الشارع.. الخ، وكان يحس أنه لا بد أن يعود إلى الوطن ، بل هو يدعو حبيبته لتذهب معه إلى الريف، وكان يقدر أن الريف هو محور إهتمامه أو لا بد أن يكون كذلك .

كيف يكون الحالة لأن الهجرة الهائلة ألتى تتدفق من الوطن إلى الغربة و ألتى تزداد نموا وإتساعا، تحكم مقدما بأن عجز الوطن عن تقديم الخدمات الضرورية والفرص الكثيرة التى تقدمها الوطن الغريب سيجعلها تخسر شيئا كثيرا من جاذبيتها العاطفية أيضا ولكن تعقد الحياة المستمر وتغير القيم في مجتمع الوطن ، قد يخلق صراعا أحد وأعنف بينها وبين الشاعرة، في مقبل الأيام. والحب للوطن خاضع للتحول وهذا ما حدث للشاعرة ذات يوم في فينا، ومع ذلك فإنه أحب تلك اللحظة، ووجد فيها إنفراج حزنه المقيم على ما قيض له من شعور ولو عابر بالحياة. واضح أن الشاعرة تتحدث عن الحب الوطن ، الحب قد يكو قوة تبدد الحزن ، وتسقطه من نفس الشاعرة كما تسقط الأوراق عن الشجرة، ولكن هذا سئ آنى، وفي الحياة التى يمتلك طرفاها الرعب والسام كما أنشدت الشاعرة بعنوان:

عنوان القصيدة : من صبَا الباذان

ضمنى الوادى إلى الصدر الحنون	فهمى الدمع و أسبلنا الجفون
و العصافير تناديت	هذه معشوقة العُنّاب عادتْ
فافرحي	يا كلَّ أشياء المكانْ صفق الريحانُ
و انساب الغدير	مُعلناً للكون
أنْ حان اللقاءْ	ضمَّنى شوقا
و ما أحلى اللقاء	هذه أرجو حتى
رقصت على الأغصان نشوى	بعد صمت و سكون
طفلتى عادت إلى	آن لى أن يحتويها
حضن قلبي مرة أخرى	فمرحى
زغرد الصفصافُ أهلا	إننى هيأت عشَّاً

بين أغصاني
و العناقيد التى نزَّتْ نبيذاً
أمطرتنى قبلا
ابتهاجا باللقاء
أمطرينا يا سمينا يا سماء
و حصى الوادى عقيقا
في مساء الأربعاء
بينما قلبي الذي
كان أضناه البكاء
يا غصون الزيزفون
القلب الحنون ثم رُحتُ أقبّل الأشياء
يا تمر حنة
يا عناقيد العنبْ
فانتشى قلبي و ذابا
إيه يا "تَبّانُ" ظمأى
أدمت الغربة قلبي
إيه أغلى ذكرياتي
ما نسينا
أخبرينا
أخبرينا
كم زفير كم
مشيت من الخطى

تعالي و اسكنيني
من جراحات الليالي
أعلن الوادى:
أقبلى يا بهجة الأيام في هذا المساء
و اجعلوا الماء رحيقا
و اجعلوا الأسبوع يزهو
ثم ضمّوني جميعا
ذاب اشتيقاً
عانقيني
ضُمَّني يا ذلك
كلاً باسمه
يا زهور إلياسمينْ
و تشمّمتُ الترابا
فانتشى قلبي و ذابا
فاسقني ماء قراحا
من يداوى بين أضلاعى الجراحا
ذكرياتْ؟!
أنتِ يا محبوبة " التبان " فينا
ما الذي أقصاك عنّا؟!
كم شهيق
قد تنفست الهواء
فوق الدروبْ .. ؟!

كم من الناس التقيت؟   من عرفتِ .. ؟

و من أوى منهم   إلى أعماق قلبك ؟

من مضى منهم   كأن لمْ تعر فيه؟

قد أطلت الهجر حقاً   سامحونى

لم يكن ذاك بأمرى   لم يفارقنى هواكم

صدقونى   كيف لا ؟!

و أنا التى   خلَّقْتُ قلبي بينكم

قبل الرحيل؟!   أيها النهر الجميلْ - !

يا ألف مرحى   أهلا حبيبة مهجتى

كنتَ تعزفُ لى و أشدو   أوَ تذكرين ؟!

و كيف أنسى ؟!   هل تذكرين

البطَّ و الأسماك والحوض   المسيّج و البلابل؟

هل تذكرين   شقاوة الأسماك

تنقرُ إذ نزلت الحوض   أطراف الأناملْ؟

لمّا غدوت   تسابقين البطَّ عَوْماً

ثم رشْقاً بالمياه   فتبللين رياشها

و ترشّ بالماء الجدائل؟   و الزهر يعبق بالأريجْ

و الطير ما انفكت   على الرمانة الكبرى

تغازلْ؟   يا نهر أذكر

هل تذكرينْ !   لمَّا غفوت بجانبي

فوق النجيلْ   و الحَوْرُ ذو القدِّ النحيلْ

ألقي عليك رداءه   هل تذكرين؟

يا نهر أذكر
أن أميرة النعناع
فاخفض هتافات الهديرْ
أنَّ حبيبة الأطيار ناعسة
ظلّلي وجه السريرْ
يومها صليتُ
تعالى آنسيها في المنامْ
أنْ مرّى جماعاتٍ
أوَ كان يهدل
و إننى لظننته طيفاً أتانى في المنامْ
عندما هدلت وبين جفونها
ماذا يحلَّ بنا إذا
لو أزمعتْ
جارتنا
فاهتزت الأغصانُ
وانشقَّ القمرْ
اصمتى
لا تجزعوا لا تجزعوا
فالهجر من طبع البشرْ
مدى سنى العمر
وسَتُقلعُ الأزهار والأشجار
فلا رحيق و لا ثمَرْ

و همستَ للشلال
غالبها الكرى
و أشرتَ للأغصان
فميلى
ما زلتِ حقاً تذكرينْ !!
أنْ يا أجمل الأطيافِ و الرؤيا
أو ماتُ للأطيار
لإلقاء السلام
و سمعتُ
ما زلتُ أذكرُ
دمع ترقرقَ و انحدر
و تهدّجَ الصوت الرخيمْ
لا قدّر الرحمنُ
السفر - ؟!
و انتفضت قلوب الطير
صاحوا جميعا
واسترسلتْ
تماسكوا
قد يعلن النهر الحداد
لو صحَّ الخبرْ
عن طرح النماء
و البلبل المحموم

أقسم أنّه
سيقتصّ الأثرْ
إذا جار الكرى
ساعات السحرْ ؟!
عن أهدابها
عمّا بها
و لكنْ كيف أشدو
كيف يحلو
كم يومها
بكى كلّ الحضور
و كيف أنسى ؟!
في "عراق الرمل"
و الصفحة الأخرى
صومعتي
زُرَيقي و أعشاش
كلها اصطفتْ تودعني
بذاك اليوم
عندما وجّهت وجهي
كل ما في الوادِ
كل مَن في الوادِ
سائلاً قربَ اللقاءْ([٢٥٥])

إنْ كنتِ راحلة
مَنْ ذا يصحّيها
و تململتْ في الفجر
مَنْ ذا يردُّ الشمس
مَنْ ذا يُسائل إنْ بَكتْ
مَنْ ذا
و هي لا تصغي لشدوى
بعد ذلك لي سمرْ ؟!
يا زهرة الوادى
يا سيدى.. رفقاً بنفسى ما نسيتْ
كان جارى
طيراً من سنونو
على "الساجور"
و أحبابي
و أسراب يمام و غصونُ
و لن أنسى
كم فاضت عيونُ
للرحيلْ
صلى
صلّى

(٢٥٥) المصدر نفسه:ص٧٧

إتحاد الشاعرة بالوطن هو سر صلابة آمام الموت ، آمام الزمن ، مثلما هو في الوقت نفسه سبب الوجد والعذب المبرح، وحين يبتعد عن المحبوبة قليلا يجد الزمن متحيزا متشخصا، فإذا عاد إلى إتحاده بها فقد الزمن ووجد هويته. وإذن فإن الحل؟ إن كان ثمة من حل. هو في التمسك بالصلابة حتى النهاية ، فإنها وحدها القادرة على خلق الإستحالة.

الفصل الثالث:

الاتجاهات السياسية

هذه لمعة من أحوال السياسية في الدول الإسلامية من القرن التاسع عشر. جعلت النهضة في بعض دول الشرق في هذا القرن كما في دولة مصروغيره إنتشر العلوم الحديثة في مدارسها وفي هذا العصر وفرة مطبوعات في الأدب العربي و ونجد همة خديويه محمد على باشا وزير معارفها الهمام على باشا مبارك ولكن دون تلك الدولة نجد خمولا. وسبب هذا الخمول إنما كان إنصراف نظر أهلها إلى العلوم الأجنبية فكان شيوخها ساعين في نقل التإليف الأوربية إلى العربية فيدرسونها في مدارسهم فيشغلهم الأمر على الإهتمام بالآداب العربية.إحتلت الجيوش الإنكليزية فكان الإحتلال مضرا من ناحية السياسية في دول الشرق.

نشأت عقيب الإحتلال الإنكليزى، الحياة السياسية بما منحته المطبوعات من الحرية و إتساع دوائر الصحافة خصوصا فبلغ عدد الجرائد والمجلات العربية. في هذه الحالة أنشدت الشاعرة بعنوان:

عنوان القصيدة : نزف جديد عتيق

لا تفتقـوا الجـرح بتنـا العمـر نرتقـه — جمـع القلـوب عصـي حـين تنفطـر
فـالحرب تعصـف مثـل الـريح مسـرعة — والسّـلم يمشـى كمـا العـذرا بهـا خفـر
ويـح المضـحّين هـل أنعـامُهم نفقـتْ — حتـى تنـاحر فـي أعيـادهم بشـر؟!
يـا حـادي إليمنـين ارفـقْ فـإن بهـم — مـن فـرّقتهم سـموم البـين فانتشـروا
هـل كـان يجتمـع الخِـلّان فـي كنـفٍ — والموت فيهم وقطع الأهل والسفر؟!
هـى الهزيمـة للحَّيـين مـا اختصـما — فـي هـذه الحـرب لا نصـر و لا ظفـر
وكيـف ينتصـر المقـتصُّ مـن دمـه؟! — يـا حسـرة القـوم مـن أعنـاقهم ثـأروا

لـو حُكِّـم العقـل بـين النـاس أنصـفهم   أو أمّـروه ، بـه الأطـراف تـأتمر([٢٥٦])

الأحوال التى إقتضت عاطفتها إلى الوطن تلقي نظرة واسعة على ما كانت عليه وطنها و ما آلت إليه حالها. فترسل الآنة تلوا لانة وترفع الصوت وتدعوا إلى الإتحاد هكذا الشعور في شعرها الوطني الذي تثيره ما في بلادها من ضغط حتى يتجسس في قلبها آمالهم وألامهم ووقفت لهم مرشدا ودليلا ورثت لحلهم وهاجمت فيهم أسباب الإنهيار الاجتماعي كما أنشدت الشاعرة بعنوان:

عنوان القصيدة : شتات

هـي الغيـوم إذا مـا فرّقـت عَقُمَـت   و إن تلاقت همى من جوفها المطر
مـن مـزّق الأرض أشـلاءً وشـتّتها؟!   والبيت كان لأهل البيت فاشتطروا
في البيـد تُهنـا ذئـابُ الليـل تنهشـنا   هـل مـن مغيث؟فمـا ردّواوَمانصـروا
صِـرنا شـتاتا و قـد هانـتْ روابطنـا   عصـف تنـاثر لا سـاق و لا ثمـر
لـو مسَّـت النـار شيئًا مـن جوانبـه   تأتي عليه فلا تُبقي و لا تذر([٢٥٧])

و أنشدت الشاعرة بعنوان:

عنوان القصيدة : عتاب و محبة

عتبي على البحر هـل ضـاقت شـواطئه   بنـا و هانـت علـى أصـحابها السِـيَرُ؟
أتمنعونـا و قـد كنـا سـوا عـدكم؟   نبنـى الـديار و أهـل الغرب مـا عمـروا
أقريتمـوهم جيـاد الجـود مـا شـبعوا   أسـقيتموهم لبـاء النـوق مـا شـكروا
و إن عرضـتم علـيهم مـالكم فرحـوا   و إن عرضـتم قضـاياكم فقـد ضـجروا
تفـيض حزمـا مسـاعيهم إذا أخـذوا   و إن طلبـتم إلـيهم حقكـم فتـروا
لو صاح منكم منادٍ "آه "لانطلقت   قبـل ارتـداد صـداه البـدُو و الحضـر

---

(٢٥٦) صبا الباذان:ص١٤

(٢٥٧) المصدر نفسه:ص١٧

نمضى حفاةفشوك الدرب أرحم من   شوق الفؤاد بجوف الصدر يستعر
فإن غضبتم لكنا رأس حربتكم   و إن أمِنتم لطاب الأنس و السمر(٢٥٨)

عندما أنشدت الشاعرة ذلك نشعر أن هذا الوتر الذي يعزف عليه الشاعرة قد حشد لها كل المعانى التضحية، و أنها ليس شيئا فرديا، و أنها ليس إستغراقا في الحلم الذاتى الخالص، وإنما العيش في سبيل الجماعة، والموت أيضا في سبيلها. و تستطيع أن تتجاوب معها . وبين الإعتزاز بالصلابة خلال سنوات طويلة من الظلم والإضطهاد والفناء في حب الوطن والتمسك بكل ما يربط الشاعر بالجماعة من مجد تراثى، وإنما أصبحت قوة عجيبة في قدرتها على الربط بين الحزن والصلابة، بين الإنتظار والإستمرار في النضال ، وهي رغم الإستغراق الشديد في بحر الأسي ، تري توعي شديدا أن هذا الأسي يجب أن لا تقف حالا دون الصمود الدائم، وتقول بعنوان:

عنوان القصيدة : عنصرية

عِبْتُم على سوادًا لست صانعَه   من نسل آدم .. إلى مثلكم بشر
أبناء أمي فِعالُ المرء تقدُره   ما ضرّ لوني و فِعلي طيبٌ عطرُ؟!
والله أودعني من روحه ألقا   فكيف تجر ؤ يا مثلي و تحتقر؟!
حُرًّا وُلدتُ وعبدا صرت في وطني !   متى؟ وكيف؟ و أين العدل يا عمر؟!(٢٥٩)

الظلام الذي يحيط بها لم يمكنها من التمييز: ترى من تكون تلك التى نادته يا "عدل العمر" ترى من تكون ليتها تجيب وتنحسر الأعوام العشرون كأنها لم تكن فاصلا زمنيا لتغمض عينها عن عار الهزيمة . فإن الشقي هو الذي تستطيع أن يحدق في ذلك العار، ولتهرب إلى الذكريات عن الغربة والسجن الكبير وعن الأمل بإنحسار الليل الذي لم يزدد إلا أمتدادا وظلاما وبزوغ الفجر وعن كوخ يتخذانه عشا للحياة ، ويتخذ هذا الحرب من الحاضر شكل حوار تستعاد فيه الذكريات التى

---

(٢٥٨) المصدر نفسه:ص٢١

(٢٥٩) المصدر نفسه:ص٢٣

زرعتها العوام العشرون و يختتم المنظر بالبكاء الذي قد يطفئ طار الهزيمة في العروق ، دون أن يستطيع محو عارها.

أنشدت الشاعرة بعنوان:

عنوان القصيدة : معايير

لا تسـأل النـاس إنْ أعطـوك مـا كفّـوا
مَنّـاً عليـك وإن صَـدّوك مـا سـتروا
إنْ هُـمْ أسـاؤوا فحـق أن تسـامحهم
دون اعتـذارٍ وإنْ أذنبْـتَ مـا غفـروا
تغـدو حـديثا لهـم إن كنـتَ ذا خطـأٍ
وإن أصـبت فمـا اهتمـوا ومـا ذكـروا
للمــرءِ وجهــان، وجــهٌ حــين تنظــره
يبــدو جليّــاً ، ووجــهٌ حــين تختبــر
فـإن تجلّـى جمـال الأنفـس ارتفعـتْ
وإن تـولّى دنـت لـو أنّهـا القمـر([٢٦٠])

مع التسليم التام بأننا جميعا لم نتقن سوى مرثية الوطن و أن الوطن يتطلب شيئا آخر غير المرثية، وحين تتحد المحبوبة والبلاد في الخطاب . في هذا المنظر نجد الشاعرة تدرك في حالة الجمود بين يدى الموت البطئ، أنه لم يكن وحده بل معه كثيرون أيضا ، وكان الظلام يلفهم كما يلفه لأن عيونهم كانت مطفاة، وفي هذا الجو من العمى الكلى ، الذي رماهم به العار الجديد لم يعد ثمة ما يميز القديس بينهم عن المارق، هم جميعا إشباح. فلماذا البحث في الظلام عن أكتاف تتحمل مسؤولية ذلك العار؟ وفي هذا الجو الداجى المطبق تحس الشاعرة الذي لم تطفئ عيناها

---

(٢٦٠) المصدر نفسه:ص٢٥

بحاجة منحة إلى الضوء ، أنه يريد ما ينير له طريقة في تلك الهوة، ولضيقه بالموت البطئ ، تريد موتا وحياة ، و تقدم نفسها قربانا للحزن ، لنار العار كى تحرقها لعل يضئ ، فيخرج من حيز الموت البطئ إلى التلاشى المطلق، مقدما نفسها ضوءا أن كانت العيون المطفاة قد تعود إلى الإبصار.

وللقارئ بعد ذلك أن يتأمل قيمة أشياء في هذا البناء الكلى ، مثل تحديد الفترة الزمنية أى الزمن طال و طال حتى أصبح يتجاوز في إحساس المسجونين والمسبيين مئات السنين، وهذا يتمشى مع التعبير عن الواقع "السجن الكبير" بينما حصاد السلم الذي أصبحت تتوق لها نفس الشاعر ، و في سياق هذا التأمل يجدر بنا أن نقف عند استعمال الشاعرة للفظة جمال الأنفس ، يمكن أن نحاسبها على سرعة التحول من عالم الظلام الكثيف والضياع والتخاذل إلى عالم التشدد والتهوين من شان الهزيمة وعلى إنصياعها لجوانب الرقة والوداعة دفعة واحدة وكأنه يئس من النضال جملة، إلا إذا اعتبرنا أن الإتحاد الذي يسعى إليه لا يعنى الإكتفاء الفردى ، وإنما يرمز إلى إتحاد القوى في الداخل والخارج للفوز بسلم مشرف يثمر أطفالا وأزهارا وطيورا

الفصل الرابع

الاتجاهات الاجتماعية

وكل يعلم ما كان للإجتماعية الإسلامية في القرون السابقة من الرونق والبهاء فترقَت إلى أوجِ غرها وماست بما فخرها مدة أجيال متوالية إلى أن خمدت همه بناة صرحها حيناً على وفق سنن الطبيعة ألتي لا تبقي على حالٍ واحدة كما قال الشاعر:وهذه الدنيا لا تُبقي على أحدٍ ..... ولا يدوم على حالٍ لها شانُ . و لما تنفَّس القرن التاسع عشر كانت أحوال أوربَّة في هرج و مَرج وكان الشرق راصداً لحركات الدول يتحفَّظ و يتصوَّن من كل سوء يتمهده فيستعدُ ذباً عن حقوقه. فكانت هذه الحالة لاتسمح بصرف الفكر إلى الاجتماعية و العلوم والآداب([٢٦١]) وقد قيل في مثلٍ : أنَّ الحرب والعلم على طرفي نقيض فأن رجيح واحد خفّ الآخر وممّا نقض حبلَ الآداب في ذلك العهد قلّة المدارس. أما المدارس الوطنية فإنها تعززّت أيضاً في هذا الطور وزادت نموَّ([٢٦٢]) ومن أثمار هذه المدرسة حينئذٍ سنة ١٨٤٠ إنشاء جمعية مرسلين انجيليين انتسبوا إلى مار يوحنا الإنجيلي و خدموا النفوس بأعمال الرسالة نحو عشرين سنة ثم خلفتهم جمعية مرسلي الكريم ألتي لا تزال حتى يومنا تفلح كرم الرب بنشاط وغيرة.

يقول فولنى :

> "الجهل عام في هذه البلاد ، وفي كل بلد تابع لتركيا وقد عم كل الطبقات، و يتحل كل العوامل الأدبية و في الفنون الجميلة ، حتى الصناعات إليدوية تراها في حالة بدائية ، ويندرأن تجد في القاهرة من يصلح الساعة ، و إذا وجد فهو أجنبي "

---

(٢٦١) محمد رفعت، تاريخ مصر السياسى، ٣٩/١

(٢٦٢) تراجم مشاهير الشرق : ٣٣٣/١ ،وشعراؤنا الضباط : ص : ١٧ قبله وبعده، واعلام الجيش والبحرية ١٨١/١ و بعده و لوليم موير، تاريخ دولة المماليك بمصر، ص : ١٩٧ و بعده

كان من نتائج إحتلال العثمانى أن محبوسة على العلماء وطلبة العلم فتفرق الطلاب ، وانفضت سوق العلم ولم يبق منه إلا زعماء يسير بالأزهر .لم تجد الاجتماعية في العصر من الشعرا والكتاب من يشد أزرها ، الحكام لايفهمون ولايقدرون قدرها ولايميزون بين الردى ولاجيد . أقدم هنا بعض الأقاويل نماذجا للأدب قبيل النهضة دليلا على ما وصلت إليه اللغة و آدابها نثرا ونظما. قال عبدالوهاب الحلبي في رسالة إلى الشهاب الخفاجى :

"لقد طفحت أفئدة العلماء بشرا وارتادت إسرار الكاتبين سرا و جهرا ، و أفعمت من المسرة صدد الصدور ، و طارت الفضائل بأجنحة السرور ، بيمن قدوم من إخضرت رياض التحقيق بإقدامه،وغرقت بحار التدقيق من سحائب إقدامه "([٢٦٣])

ما زال زمن الجائر حتى أواخر القرن الثامن عشر و مع كل عدد الإستعمار و الإستغلال و الإيقاظ، أعرض هنا لهذه الغزوة من جهة الأدبية . فانشوا مدرستين وجريدتين ومسرحا للتمثيل . ومجمعا علميا ومكتبة ومطبعة و معامل كيميائية و مراصد فلكية و أماكن للأبحاث الرياضة وأسس مكتبة عامة ليفيد إليها كل من يريد المطالعة و إنشاء المجمع العلمى المصرى على نظام المجمع العلمى الفرنسى في أغسطس سنة ١٧٩٨م . كان أغراضه :([٢٦٤]) نشر المدينة والعلوم والمعارف .ودراسة المسائل والبحث التاريخية والطبيعية والصناعية . و إبداء راى في الأمور الحكومة .

كان في المجمع أربعة اقسام: قسم الرياضيات ، قسم الطبيعيات ، قسم الإقتصاد السياسى وقسم الآداب والفنون . ([٢٦٥])

إنحصرت الآداب الإسلامية في السنة ١٨٥٠ إلى ١٨٧٠ في العلوم اللسانية خاصة من صرف ونحو ولغة وبديع وبيان وشعر وأدبيات منثورة. أما التاريخ والعلوم الطبيعية والهيئة والرياضيات فإن التأليف فيها كان نادراً.([٢٦٦])

---

(٢٦٣) فى الأدب الحديث ؛ الجزء الأول ؛ ص : ١٦

(٢٦٤) محمد رفعت، تاريخ مصر السياسى ، ٣٨/١

(٢٦٥) المصدر نفسه :٣٩/١

لكن هذا الخمول كان سباخاً بين بقعتين طَيبتين أو شتاء بين ربيعَين كما سترى فإزدهرت شجرة الآداب بعد جفافها وراجت أسواق العلوم بعد كسادها حتى بلغت ما نراه اليوم من أمرها بعناية أرباب الشأن وهمَّه الأدباء. كانت السنة ١٨٧٠ مفتتح طور جديد في تاريخ نهضة الآداب الإسلامية والاجتماعية في تلك السنة جرت أمور خطيرة قلبت بطناً لظهر أحوال الدوال الأوربية فكان لها فعل إنعكاس في أنحاء الشرق فقامت العقول من رقدتها([٢٦٧]) ومما خص به هذا الطور الذي نحن في صدده إنشاء مدارس عامرة لم يسبق لها مثيل في الزمن السابق وبعض المدارس الوطنية حتى بعد قصورها عن بلوغ غايتها لإتساع نطاق العلوم سنة بعد سنة فبقيت على نقصها حتى إضطرت عمدة المدرسة الأميركية إلى إستئناف التدريس باللغة الإنكليزية. أخذت الحياة تدب إلى كل أنواع التعليم كالهندسة والطب وزيد عليها مدرسة الحقوق وكانت تسمى مدرسة الإدارة و الألسن . وقد أسهمت مدرسة الحقوق في النهضة اللغوية و الأدبية ([٢٦٨]) ظل رجال الحقوق والقانون يقودون في ميدان السياسة حقبة طويلة من الزمن و إنما الذي بلغت أنظارنا هو نهضة الخطابة واللغة على يد من تخرج و لاسيما في عصر الحاضر . كثرت الجمعيات العلمية في أمة دل ذلك على حيويتها ويقضتها ورغبتها في السير نحو الكمال . بدأت تباشير هذه إليقضة العقلية في عهد إسمعيل([٢٦٩])

و تعد الصحافة من أقوى عوامل النهوض بالشعب في عقليته ولغته و علمه والإصلاح الاجتماعي الذي تأخذ بيده صوب الكمال . فجمعت بين السياسة والأدب بشتى ضروبه وأبوابه بما في ذلك القصائد البليغة لكبار شعراء العربية ، فذاعت ، و أقبل الناس على قرئتها ولم تدع بلدا عربيا

---

(٢٦٦) إلا أن بعض الأدباء كالشيخ الرفاعي الطحطاوي في مصر و سليمان الحرائري في الجزائر عربوا عدة مؤلفات أوربية فيالعلوم المستحدثة و الإختراعات الجديدة فكان تعريباتهم دليلاً على سعة اللغة العربية و مرونتها و كفايتهالترويج المعارف العصرية. فنهج غيرهم منهجهم بعد ذلك.

(٢٦٧) إستيقظت الأفكار في دوي الحرب السبعينية طرق آذان الشرقيين فأسمعهم أصواتاً ما اعتادتها مسامعها فرأوا في طلب الآداب و درس العلوم

(٢٦٨) إسمعيل عبدالرحمان الرافعي، كتاب عصر، ٢٥٦/١

(٢٦٩) جرجي زيدان، كتاب آداب اللغة ، ٧٨/۶

بل إسلاميا إلا دخلته . (٢٧٠) نهضة الطباعة نهضة عظيمة . كان لمطابع الفضل الكبير في نشر الكتب الحديثة وتيسير الإطلاع والنهوض باللغة والأدب وشئون التعليم(٢٧١)

قد أتفق ذوو الفراسة وأرباب الحكمة والنظر على القول بأن كل قرن ميزة تفرزهعن سواه كما أن دولة وسلالة سيماء خاصة تتسمان بها و تفرقهما عن خلافهما. كان القرن العشرون جيل انتباه ويقاظة لأهل الشرق فأنهم إستفاقوا من سنتهم العميقة و إستنشقوا رائحة الحرية بإختلاطهم مع الشعوب لدي نفوذ الأجانب بينهم ومهاجرتهم إلى أنحاء المعمور فأثر ذلك في أفكارهم وأخذوا يسعون إلى إماطة التمائم ألتي كانت الدولة العثمانية عوذتهم بها ونزع اللفائف ألتي كانت قمطت بها حياتهم الروحية. وكان إذ ذاك السلطان عبد الحميد في عز مجده يسوس رعاياه بقضيب من حديد لا يأنف من سفك دماء كل من يحاول النجاة من نيره الثقيل(٢٧٢) زادت في بدء القرن العشرين المكاتب، وإتسعت مكتبة الشرقية فخص بها معهد واسع لضيق مكانها السابق فبلغ عدد مطبوعاتهاالشرقية ثلثين ألفا فضلاً عن ثلاثة آلاف مخطوط من منتخب المصنفات العربية والإسلامية والنصرانية. ولعل المستشرقين أصابوا قصبة السباق في هذه الحلبة فإنهم أبرزوا من مكاتبهم تأليف نادرة تهافت على درسها طلبة الآثار القديمة. وقد تنافسوا في نشر هذه الكنوز .

وقد أخذت النهضة في بدء القرن العشرين(٢٧٣) أنيس الجليس لألكسندرا أفيرينوه ظهر أول عددها في الإسكندرية في غاية كانون الثاني من السنة ١٨٩٨ . وتبتعها في الحقبة ألتي نحن بصددها مجلة السيدات والبنات للسيدة ماري فرح نشرتها أيضاً في الإسكندرية في أول أبريل من السنة

---

(٢٧٠) مجلة الشرق ٣ ، ١٩٠٠م.

(٢٧١) عبدالرحمان الرافعى فى تاريخ الحركة القومية : ١٤٥/١ والجزء الثانى :٢٢٣/٣-٢٢٨

(٢٧٢) من مميزات هذا العصر إتساع نطاق العقول بالوسائل الجديدة ألتي قربت إليها رقيها وأنارت بصائرها و شحذت أفكارها و أخصها المدارس التي شاعت في نفس القرى فضلاً عن المدن بينها الجامعات والمدارس العليا والوسطى والإبتدائية كان يتقاطر إليها الأولادمن كل طبقات الأهالي حتى الفقراء والوضعاء ففتحت لكثيرين منهم سبلاً جديدة للإرتزاقبصفة كتبة وأطباء ومحامين ومهندسين وأصوليين جاروا الغربيين في مضمارالحضارة والتمدن.وخرج بعضهم من الجامعات الأوربية فأتقنواعلومها كسائرالغربيين.

(٢٧٣) شعراء مصر ، ص : ١٨١-٢٠٦ و آداب العصر ، ص : ٢٣٢

١٩٠٣ ثم فتاة الشرق للسيدة لبيبة هاشم سنة ١٩٠٦ في مصر.ومما ساعد القرن العشرين في ترقية في الآداب ظهور بعض النوابغ الذين تكاتفوا وتناصروا لرفع منار العلوم سبقوا عهده ببضعة أعوام أو وافقوا طلوع هلاله فكان لهم في نهضته فضل مشكور.وما يقال عنها أنها إبتدأت بالفرح ولم يلبث أن عقبها الحزن والشقاء فتأثرت بها الآداب وجمعت بين المتناقضين. فكان صدي الأفراح والأحزان يسمع متناوباً في صرير الأقلام المعربة عن عواطف القلوب.

وما لبثت الجرائد المصرية والمغربية والهندية والأميركية من مسلمين ودروز ونصارى تضرب على الوتر عينه فتارة تطوى الحرية وتحبذ المساواة والإخاء. وتارة تسلق بسهام حادة تركية وسلطانها المستبد وحياناً ترفع إلى السحاب نيازي وأنور وطلعت وجمالاً وتُسّكر بمحامد تركية الفتاة لا سيما بعد أن إضطرت عبد الحميد إلى النزول عن عرشه مخلوعاً منفياً إلى سالونيك يبكي على سلطانه المفقود([٢٧٤]) وكانت ثالثة الأثافي الحرب الكونية ألتي إنحازت فيها تركية إلى الدول المركزية مدفوعة إلى تحزبها بمواعيد ألمانية العرقوبية وبمطامع بعض زعمائها الساعين وراء مصالحهم الخاصة فكان ما كان بكسرة ألمانية والمحاربين في جانبها فخرجت منها تركية مذللة خاسرة.

أما الآداب في مدة تلك الفوضى فإنها كاد يقضى عليها بمصادرة الجمعيات العربية وشنق بعض أصحابها وإقفال المدارس ومناصرة اللغة التركية وتعطيل معظم الجرائد الوطنية والمطابع الأجنبية والحرة في أنحاء دولة الأتراك في بيروت ولبنان وفلسطين وأنحاء الشام والعراق. أما في الخارج في مصر وأميركا فإن النهضة العربية بقيت على حالتها إلا أنها لم تترق لإنقطاع معاملاتها مع بلاد الشرق ألتي منها تستمد كثيراً من مواد حياتها وبإنشغالها بأمور الحرب وأطوارها.

نظر بعد الحرب الكونية

ومما نشر أيضاً كتب تهذيبية ومدرسية وإنشائية وشعريَّة لإفادة الأحداث في المدارس الوطنية ومطالعة الجمهور. والخلل في كثير منها ظاهر ونشرت أيضاً عدة كتب تاريخية و إجتماعية وسياحات ليس بينها إلا النزر القليل مما لم ينقل عن التواريخ الأجنبية كتواريخ الحرب الكونية

---

(٢٧٤) مجلة العروة الوثقى:١٤٦/٢ و مجالى الغرر:٨/٣ ، وتاريخ الأستاذ والإمام :٣٤/١

وتواريخ بعض البلدان وكبار الرجال وقد ظهرت في بعض الآثار المطمورة في زوايا النسيان كتاريخ النويري نهاية الأرب في فنون الأدب وكتاب التاج للجاحظ و زهرة الآداب للحصري المطبوع سابقاً على هامش العقد الفريد و مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لإبن فضل الله العمري و ديوان مهيار الديلمي. ولم يحد المستشرقون عن فضلهم السابق في نشر الآثار الشرقية وإتقانهم لطبعها وتزيينها بكل المعلومات المفيدة والفهارس الواسعة. فممّا صدر منها في مطبعتنا الكاثوليكية نقائض الأخطل وجرير وشرح ديوان المفضَّليات للضبي وديواني عمرو بن كلثوم والحارث بن الحلزة وكتاب المأثور لأبي العميثل وظهرت في جهات أوربة من آثار أبحاثهم كتاب الوزراء والكتاب للجهشياري وكتاب صورة الأرض لأبي جعفر محمد بن موسى وديوان أبي ذؤيب. وشرح ديواني علقمة الفحل وعروة إبن الورد للشنتمري وأقسام جديدة من النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة لإبن تغري بردي ومن معجم الأدباء لياقوت وغير ذلك ممّا يجعل للأوربيين قصبة السباق في نشر الآثار العربية .

ولعل سبب هذا الخمول إنما كان إنصراف نظر أهلها إلى العلوم الأجنبية فكأن شيوخها ساعين في نقل التأليف الأوربية إلى العربية فيدرسونها في مدارسهم فيشغلهم الأمر على الإهتمام بالآداب العربية.

ونشأت عقيب الاحتلال الإنكليزي الحياة الاجتماعية والسياسية بما منحته المطبوعات من الحرية و إتسعت دوائر الصحافة خصوصاً فبلغ عدد الجرائد والمجلات العربية في مصر ما يربي على المائة. وكان للسوريين في هذه الحركة نصيب عظيم . والحق يقال أن أكبر مجلات القطر المصري في تلك الأوان كالمنار والمقتطف والضياء والهلال وأعظم جرائده كالمقطم والأهرام والعمران كان يحررها السوريون.

تقول على العنوان:

عنوان القصيدة: نساء

تنفستُ فجري وأطلقتُ روحي   وصغتُ أنين مخاضي غناءُ
سموتُ و قد حاصرتنى الجراحُ   و عانق وجهي عنان السماء

أيـا بهجـة الـروح فـيّ اشـرئبي | فإنـــا يليـــقُ بنـــا الكبريـــاء
ألسـنا اللـواتى و لـدنْ الملـوك | و أحشـــاؤنا ضـــمّت الأنبيـــاء
و أنـى تسـودُ نفـوس الرجـال | إذا أرضيعوا من صدور الإماء ؟!
فمـن قـال إنـا دنـان النبيـذ | ثغـور الكـؤوس سُقاة الظمـاء؟!
و باقـاتُ زهـر لأعيـاد حـب | وجمـرات عشـق لبـرد الشـتاء!
فروحى النبيـذ و قلبي الكـؤوس | وعمري الكروم و نهجي العطاء
و إنـى أعـز مـن الأرض شـأناً | و أعلـى لـي الله فيهـا الثنـاء
أما جُعلت في حشاى الحياة | و فـي جوفهـا يسـتقرّ الفنـاء؟
و قـد بـثَّ فيها طعـام الـدواب | و قـد كنـت فـيّ بـديع البنـاء
و كنـتُ أعـانى لسكناك لكـن | غـدوت لتسـكنها فـي عنـاء
تطـرّز كفّـاى ثـوب الوجـود | و أمـلأ بالحـب كـأس الهنـاء
و إنـى الحنـون و إنـى المصـون | و عمـرى ينـاهز عمـر الوفـاء
و حينّـا أكـون بعمـق البحـار | و حينًـا أرق كطيـف الهـواء
كما النحل أصنع شهد القلوب | و لكـنّ لـي لسـعة لـو أشـاء
هى السـاق لا تستطيع المسير | و لاتملـك الخطـو دون اتكـاء
فـآدم قيثـارة للوجـود | و حـواء معزوفـة للبقـاء
أيا سـادن القلب أنت الحجيج | و أنـت الشـعائر حتـى الـدعاء
و يا معقل الوجد أنت الحميم | و يـا ظمـا الـروح يـا الارتـواء
ويا مصدر الخوف فيك الأمان | و أنـت النعـيم و منـك الـبلاء
لـئن كنـتَ زينـة هـذى الحيـاة | فأجملُ أهل الجنان النساء([٢٧٥])

تنبه الشاعرة إلى واجبات الاجتماعية لأنه ترى فيه عائقا لتقدم الأمة و رقي الشعب لما تقول:

---

(٢٧٥) عقد الروح:ص٩٠

كما النحل أصنع شهد القلوب
و لكـن لـي لسـعة لـو أشـاء
هـى السـاق لا تسـتطيع المسـير
و لاتملـك الخطـو دون اتكـاء
فـــآدم قيثـــارة للوجـــود
و حـــواء معزوفـــة للبقـــاء

لما تتخبط الخطة في حالة الجهل و المسكنة و تقييد المرآة ، كل ذلك كان هدفا لثورة الشاعرة ، لاشك فيه أن شعرها الوطني و الاجتماعي فيه صلاح البلاد و خيرالعباد كما لما تقول:

و يا معقل الوجد أنت الحميم
و يـا ظمـأ الـروح يـا الارتـواء
ويا مصدر الخوف فيك الأمان
و أنـت النعـيم و منـك الـبلاء
لـئن كنـتَ زينـة هـذى الحيـاة
فأجمـلُ أهـل الجنـان النسـاء

ههنا أسئلة هل يمكن أن تمثل الموقف من المجتمع قضية؟ الجواب على ذلك بالإيجاب، وحين يكون الأمر كذلك، تنحصر المسألة في شيئين: هل يجوز أن يكون الفرد في صراع مع المجتمع ، وهل هناك شيء اسمه الصراع بين الطبقات ؟ في المجتمع الواحد . ؟ ومع أن كل هذا يعد تبسيطا شديدا، للواقع الاجتماعي، فإن هناك من يعتقد دون ريب أن الفرد والمجتمع يمثلان طرفي صراع، كما أن هناك من يثبت، أن الوضع الإنساني كله، لا يتعدي الصراع بين الطبقات في المجتمع الواحد.

ومن الإختلاف في التطبيق يجيء التفاوت بل الإختلاف العميق في طبيعة الشعر ووظيفتها،وحولت اللغة والتاريخ والشكل الشعري والصورة الشعرية ؟ مما المعت إليها من قبل

فأصحاب المادية التاريخية يتحدثون ببساطة وعفوية إلى الجماهير لأنهم يرون أن الشعر فعال في تبنيه الوعي، والدفع نحو الثورة، وهذا اللون من الشعر يغلب عليه الوضوح في لغته وصوره ورموزه، وعدم التعقيد في بناء القصيدة، وإبراز الهدف فيها ظاهرا على السطح، وأصحاب الإتجاه السريالي يرون ؟ كما يرى أدونيس (وهو وأن لم يكن سرياليا فإن لديه عناصر كثيرة تربطه بالسرياليين) أن ذلك اللون من الشعر ليس ثوريا، وأنه يخون قضية الشعر الصحيح، إذ الشعر الصحيح " تحويل إبداعي باللغة معادل للتحويل الإبداعي بالعمل"، وإن دور الشاعر هو "أن ينقض باللغة الثورية بنية الحياة الشعرية الماضية "يفصل بين الثورة والشعر الثوري، ويهدف إلى تغيير الشعر غير عابئ بإسهام ذلك الشعر في تغيير بنية المجتمع، وأنه جعل الفن الثوري موازيا للثورة، إستغرب ذلك، مع أنه لا وجه للاستغراب، لخلاف جوهري بين المنطلقين.

وليس في وسع هذه الدراسة تتبع الآثار التي تركتها كل ثورة، ولكن حين ندرس علاقة الشعر المعاصر بالثورة: ماركسية كانت أو سريالية أو وجودية أو قومية أو غير ذلك فإننا نلمح في هذا الشعر ؟ رغم التفاوت في تقييمه . إنفتاحا كبيرا على مشكلات الإنسان، وقدرة على تفجير.

كذلك فإن الثورة حين تعتمد التحطيم ترتبط بالإخافة لمن لا يقدرون على تصور كل نتائجها، وهؤلاء يخشون إلى درجة الرعب انهيارسلطة الأب، وتفكك نظام العائلة،وبالتالي تقشعر نفوسهم من التحدي للسماء،ذلك أن إنسانية الإنسان ؟ دون أي شيء آخر تعني فيما تعنيه إشاحة الوجه عن كل ما هو وراء الغيب، وهذه سمة بارزة في الشعر الحديث، ولا يخفف من وقعها أن نحتال لها بالتفسيرات والتوجيهات، هل الشاعر الحديث من حزب الشيطان؟ لو الإنسان، وهذا يعني حربا خاسرة، ولكنه من حزب الإنسان، وهذا يعني أن الإنسان هو القيمة الوحيدة في هذا الكون، وهو لا يحاول أن يدخل حربا بين طرفين، و إنما يكتفي بالجهود.

ثم أن إرتباط جانب من هذا الشعر بالرفض المطلق فيه تحد للعلم والعقل والنظام، وإذا كان الرفض غاية في ذاته أصبح عبئا – لا أداة للثورة – لدي أمة يرتبط تخلفها بحاجتها إلى هذه الثلاثة جميعا، وقد يكون الرفض المطلق أداة توازن لدي ناس أسرفوا في الخضوع لسيطرة العالم والعقل والنظام، ولكنه حين يقف وحده تظل أسباب تبنيه خير مفهومة. ولعل ارتباط الشعر بالثورة هو الذي

أفقد الشاعر الحديث قسطا كبيرا من قدرته على السخرية ، لأن الغاضب المحنق لا يستطيع أن يستخر، مع أن السخرية أداة فعالة في التشكيك بالمسلمات .

عنوان القصيدة: الام؟

تغيبين دهراً — تلوحين كالبرق
عند انحسار النهار — تمرّين عجلى
أما أستوقفتُك — على باب بيتي الدوإلى؟
أما استحلفتْك الحساسينُ — أن تمكثى لو ساعة في الجوار؟!
إلامَ تظنين — أنى سيمكننى الإحتراق
على أُهبة الإنتظار ؟! — و أن الرماد
سيُبقي على جذوة — من عروقٍ و نار؟!
فيا زهرة الروح — ها قد ذبلتُ
إلامَ تغيبين خلف الليإلى؟! — تعالي!
فقد داهمتني النهاياتُ — مَن لي بثغرٍ
يردّ إلى زهرة الوجه — لون الحياة
ويبعث ما أسكن الهجرُ — من ذكرياتِ
و يدلفُ روحي — إذا أغمض الدهر عيناً
و فتّح في الغيب أخرى — و من لي يخطُّ
على ورق الروح عمرا ؟! — في برهة الموتِ[276]

---

(٢٧٦) ومض الخاطر : ص ١١

عنوان القصيدة: أسرة

للجـدّ ذكـرى سـلوا الأيـام كـم شــهدت
غابــات "يعبــد" تــدرى كيــف تفتخــر
أبٌ بمـــــرج زهـــورٍ غيــــر ذى زهــــر
جســـم تجمّـــد و الأحشـــاء تســـتعر
و بعـــضُ أمّ بـــلا قلـــبٍ و لا كبـــدٍ
و لا جنـــاح و عـــينٌ حاقهـــا عـــور
و الطفـــل مـــجَّ لبـــاء الشـــدي منـــدفعا
صـوب المـدافع فـي مقلاعـه حجـر(٢٧٧)

فإن هناك تعتقد دون ريب أن الفرد والمجتمع يمثلان طرفي صراع، كما أن هناك من يثبت ، أن الوضع الإنساني كله ، لا يتعدي الصراع بين الطبقات في المجتمع الواحد.أن إنسانية الإنسان ليست قيمة مصمتة، وإنما هي واقع أصيل، يتأذى بشتى الإعتبارات: هي حتمية يؤذيها الإهمال والإنغلاق والخطأ في زاوية الرؤية، والخوف من التطور، وكثير غير ذلك، ولكن أكثر ما يؤذيها أيضا الإيمان بالتفاوت الطبقي (أي ضياع العدالة الاجتماعية، وعدم الوعي على التمييز العنصري أو اللوني، وتمجيد القوة لمجرد أنها قوة يسحق فيها الضعيف والفقير، ويضيع الحق الإنساني، ؟ أن إرتباط جانب من هذا الشعر بالرفض المطلق فيه تحد للعلم والعقل والنظام، وإذا كان الرفض غاية في ذاته أصبح عبثا . لا أداة للثورة . لدي أمة وقد يكون الرفض المطلق أداة توازن لدي ناس أسرفوا في الخضوع لسيطرة العالم والعقل والنظام، الحزن العام الهادئ اللائب، المتطور عن الحزن الرومنطيقي القديم، ويبدو هذا أكثر ما يبدو في رمز الجواب الذي يعود مثقلا بالخسارة.

---

(٢٧٧) صبا الباذان: ص٥

عنوان القصيدة: عرس

قــل للعــروس و قــد حَنّــت جــدائلها
أمــا أتــاك غــداة الزفــة الخبــر ؟!
دعوْتُ صحبي على عرسى وجدت لهم
فـأطلقوا النـار فـي قلبـي و قـد سـكروا
و صــحتُ يــا قــوم مــا غنّيــت أغنيتــى
لا تكسـروا العـود لكـنْ ويحهـم كسـروا
مــا زال فــي الــنفس مــوّال يؤججهــا
قـد نـاح نـايى و أن القلـب و الـوتر([٢٧٨])

عنوان القصيدة: طفولة

غالبــتُ النــوم علــى حجــرك
و مــــــددتُ يـــــدى
أتلمـــسُ و هـــج النبضـــة
فــــــي صــــــدرك
ردّدتُ تــــرانيم جنانــــك
و استســـلم قلبـــي لحنانـــك
و تهـــــادتْ روحـــــى
مـــــن ســـــكرتها
فــــي ملكــــوتٍ
مـــــن عطـــــرك
من أودعَ وجهک هذا البشر؟!
مــــن علــــم طرفــــك
فــــنّ الشــــعر؟!
مــــن أيــــن لصــــوتك
هذا الدفء الآسر والسحر؟!
كنـــــــــــتُ أروّضُ
صــهوات الأمــواج المجنونــة
لا أخشـــــى اللجـــــة
فلمــــاذا بَــــرَك يُغرقنــــى
و يُسَــلمنى لــدوار البحــر؟!

---

(٢٧٨) صبا الباذان :ص١٢

تصهرني جذوة نيرانك
آتيك و قلبي مضطربٌ
أعلم أني لم أذنب
أتوسّل منّة غفرانك !
من جهة الممنوع الرائع
و صهيلٌ يطوى
رزان الروح الظمأى
فامنحني لحظة ميلادي
كي أغدو منك
لأغنيها -
بين يديك
كي أهديها
لحقول البهجة
يا طفلا -
و أناجيه
عن عمري
و إذا ما أقبلَ مبتسماً
تتمايلُ جذلى أزهاري
و الضحكة موسيقي
أنسى اللحظة
و أطيرُ إليه

أشكو لنوارس شطآنك
جسمي مرتعشٌ
لكني بسذاجة
حَذرٌ سَيّجني
يقصيني عنك
كل مساحات
ليفرّ إليك
حين يفورُ صهيلُ جيادي
خبّاتُ سنيني بلياليها
شوقا و حينا
و نذرتُ غراسي
حين يذوب السُكر فيها
في عينيك
حين أناغيه
ترحلُ أحزاني
والبهجة في الروح تحلّ

فتبعثر خجلي و وقاري
تعلو أنسى نفسي
أنسى أمسي
أطوّقه و أعانقه

أقســم أنــي فــي ســاعتها ... لا أدرى مَن منّا الطفلُ ! ([٢٧٩])

عنوان القصيدة: عليك السلام

كـــان يبـــرق فـــي البـــالِ ... ســاعة تعصــف ريــح الســؤال
كـــــــان يهمـــــــــى ... علـــى ظمـــأ الـــروح ودقـــاً
إذا لبّــد العمــرُ فــي الغمــامُ ... مــــــــن أناملــــــــه
يقطــــــرُ الصــــــبحُ ورداً ... مــــــــن عباءتــــــــه
يعبـــق الهـــالُ و البرتقـــالْ ... كـــــان يبـــــدو غـــــزالاً
علـــى رأســـه ألـــف قـــرنٍ ... مـــــن غُـــــرّة الـــــدهر
لا مـــــن بقايـــــا القتـــــامْ ... هكـــــذا كـــــان يضـــــحك
يعـــــــــــــــبسُ ... يمشـــــــــــــــى
ويجلـــــــــــــــس ... يخلـــــــع نعليـــــــه
يتكـــى العمـــرُ فـــي مقلتيـــه ... و يرتشـــفُ القهـــوة المُـــرّة
الشـــــــــــــــاىَ ... يستنشـــــق إلياســـــمين
ويأكـــل مـــن راحتيـــه إليمـــامْ ... كـــــــان يُشـــــــرقُ
يرنـــــــــــــــو ... فيرتـــــاب منـــــه الظـــــلامْ
نومُـــــــــه سِـــــــــنَة ... يســـــتفيق إذا مـــــرَّ طيـــــفٌ
لـــــــــردَّ الســـــــــلام ... كـــــــان يشـــــــدو
فتنســاب فــي شــفتيه القــوافي ... كأهزوجــةٍ مــن هــديل الحمــامْ
يـــــا حبيـــــب العُنـــــاب ... والتمـــــــــر حِنّـــــــــا
و ثُريّـــــات الـــــدوإلى ... كيـــــــف للـــــــوردِ
أن ينشـــــــرَ العطـــــــرَ ... دون عبيـــــــــــــــرك؟!

---

(٢٧٩) صلاة النار:ص ٢٢

وكيــف تُــتمُّ العصــافيرُ أفراحَهـــــــــــــــــا
دون ترنيمـــــــــــــةٍ مـــــــن ســـــــرورك ؟!
قبـل إحـدى وعشـرين زيتونـةٍ كنـــــــت أوردتنـــــــى
منبــــــعَ النـــــبضِ أرقيتنـــــــى سُــــلّماً
مـــــن مُنـــــاك ودّعتنـــــــــــــــــــى
لاهجـاً فـي أرتجـاج الكـلامْ فيـــا مَـــنْ غفـــوتَ عليـــك
الســـــــــــــــلام(٢٨٠)

الإحساس الشاعرة بالغربة والحاجة إلى العكوف على النفس، في مجتمع كثير الضجيج، كثير التمسك بالقيم اليومية ، شديد الجحود لفضل "أنبيائه" . إتحاد الشاعرة بالرموز المثقلة بالتضحية و إرتياح الشاعرة إلى عالم الأرواح، عالم الخلود.كما إتحاد الصوفي والشهيد في التراث. إتحاد الشاعر والشهيد المقاتل على نحو مجازي وحقيقي. التسامي بالصدمات العاطفية والتصعيد للإخفاق فيها وفيما شابهها. خلط المحسوسات معا، والمزج بين المحسوس والمتخيل، وانسياح القيم دون حواجز مميزة.

عنوان القصيدة: إحسان!

تلفّـــــــع باللیــــــــل ودسّ بخاصـرة الحقـل الغـافي
فـــــي نبضـــــى جمـــــــــــــــــرة
فـــي وَضـــح اليـــوم التـــإلى مـــــنَّ علـــــيَّ بكســـــرة
تكســـــوها خُصـــــرة(٢٨١)

---

(٢٨٠) ومض الخاطر:ص١٢٢

(٢٨١) المصدر نفسه:ص ٤٨

عنوان القصيدة: خيانة

غـــــرب شــــــرقاً
مهـــــــــــــــــديٌّ
ســـار علـــى غيـــر هـــدى
لـــــــــم يُـــــــدرك
إلا فـي أضـيق شُـرفات العُمْـر
أنّ الشــــــــــــمس
تخـــون الفجـــــر! [٢٨٢]

عنوان القصيدة: عقوق

يُبكينـــى انكســـار العـــين
للدمعـــــــــــــــــة
إذ التمعــــتْ بمــــدمعها
و إن هبـــت لهـــا الّهـــدابْ
تكفكفهـــــا و تمنعهـــــا
و لكـــن دونمـــا جـــدوى
فتُبقـــــي حســــــرة
فـــي الـــنفس موقعهـــا
إذا فـــرّت مـــن الأحفـــانِ
راحلـــــةٌ بلارجعــــــة
وتـــــــــــؤلمنى -

---

(٢٨٢) المصدر نفسه:ص ٤٩

فِعـــال الضـــوء بالشـــمعةْ

تـــذوب لأجلـــه دمعـــاً

فيلهـــو حلوهـــا حينـــا

و إن وهنّـــــــــــــت

يجافيهـــــــــــــا

و يُلفيهـــــــــــا -

تعـــانى مـــوت باقيهـــا! ([٢٨٣])

هذه نماذج لتصور العلاقة بين الشاعرة والزمن (والموت)، وفي تفرد كل نموذج منها بخصائص ومميزات فارقة، ترتسم سمة واضحة تتخذ علامة على موقف إنساني يميز اتجاها عن آخر، ولا ريب في أن مزيدا من الأمثلة تستطيع أن توسع من حدود الافتراق والتلاقي بين الشعراء حول هذا الموضوع .

عنوان القصيدة: بعوضة

لســـــتُ أبــــإلى أن تســـــلبَنى

إن أمســـــــــتْ جـــــــوعى

فطـــــــــــــــرة دمْ ..

لكـــــن مـــــا يـــــؤلمنى حقـــاً

أن تنفـث بـين عروقـي السـم! ([٢٨٤])

---

(٢٨٣) ومض الخاطر:ص ٧٦

(٢٨٤) المصدر نفسه :ص ٩٦

عنوان القصيدة: فنجان قهوة

يشـــربي فنجـــانْ القهـــوة
عـــــين أقبلـــــه
و أذوبُ إذا نـــام الفنجـــانْ
علـــــى شــــفتى
أســقانى ريــق الفاكهــة الطــازج
حـــين طلبـــتْ القهـــوة
حتـــى لا أرحـــل وحـــدى
خلـــــف الـــــوعى
و فـــوق المحســـوسْ
علقنـــى فـــوق جـــدار المعنـــى
فأنـــا حـــين أقابلـــه
تتفنْـــــتُ كلمــــاتى
يســـــتوقفي النـــبض
يُســـــــــائلنى:
كيــــــــف -؟!
لمـــــــــاذا -؟!
مــــا هــــذا -؟!
تخــــذلنى كلمــــاتى
تســـاقط أوراقَ خريـــفٍ
فـــي باحـــة صـــمتى(٢٨٥)

---

(٢٨٥) صلاة النار:ص ٢٧

عنوان القصيدة: ذاكرة الغفلة

تتمطّى في مرقدها … فوق النخل
و تحط على الزيتون … الشمس
ترسمُ بالظلّ المتناغم كالأهداب … أغصان التوت الهاجع
والتين … و تعيدُ تراتيلَ العُناب
يفرحُ هدهدُها بالتكوين … يا فرحي المتصبّبَ
من هجمة إحساسي … كنتَ تراودني
في ظل الدمع … تناجي في حنيني
و تردّ عليّ … لهاثَ أنيني
يا فرحي … حين يجيشُ السكرْ
كنتَ تسربلُ … صبّارة صحوى
وترَصّعُ عمرى بالمرمر … كنت ألاحق
غزلانَ الحلم … على أخيال النوم
لكني حين … تحلُ بي إليقظة
أتماهى في الصحو … فأسكر ..!
يا فلقَ الصبح … أنا امرأة
أشرقت الشمسُ … على بحر نداىْ
و امتدّتْ ما بين الميلاد الغضّ … و سنّ الرشد
يداىْ - … فانعكستْ روحى
كنتُ دخلتُ إلى … و تلاشت في
في صفحة وجهي … بعثرني الضوءُ
حينئذ … و ما زالت تبحثُ

و جَمَعني الظلّ
عن دهشتها الأولى
حين تطل الشمسُ علينا
و يمتلئ الزمان
تُهدى رقصتها للغلمان
ال - أتعبه الدوران
ونفك بصدر الراقصة الوحشية
نتناومُ تحت قميص
بعض يتلظى مذبوحاً
ليس الكلّ سواء
فالوجه الحنطيّ الرائع
و هو فقط
نامَ الزغلولُ على كفي
كيف أطيرُ زغبُ الوجد
يا صاحبَ هذا المُلك اللامتناهي
رشفة نور
فتُردّ حياتي
في إلى
سأعُدّ تجاعيد الوحشة
حرنت قبل لجام الوقت
شربتْ من جُرح
في القلب

عيناىْ
يشهقُ خصرُ التفاح
والأرض الراقصة الجذلى
والشمش تلوّحُ وجه الأرض
حين تداهمنا الأسرار
بعض الأزرار
من ظل السُكنى
و البعضُ يعبّ الحُب
لكنّ القسمة عادلة
موطنُ كل عناوين الحَصادين
من ليس له عنوان
ضمّته أناملُ روحى
أنهرني من أوّل ورد؟!
دعني أتجرّع
من فيضك
من غفلتها
كم مرّ على سنواتى مِنى ؟!
في أيام
سبقتنى العُزلة
كانت نسيته الغفلة
فتاه
المسترسل بالنزف

و على مرمى النبض
أضاعَ فتاه
لكن في إجفالة وعدٍ
كنتُ صممتُ
فانقلبتْ سوداء
إذا غاب الضوء
فانشقّ الحاضرُ:
في عمر الغيبْ
كيف أسمّي المنشور
فرحْ -؟!
في ذاكرة الغفلفة
أني قد بتّ عجوزاً
غابَ طويلا
صحّته الآه
إلى الجرج يدى
كلون الظلّ
بعصاىَ ضربتُ الماضى
نصفٌ الآخرُ
أخشى أغفو و أبدّده
على حبل اللامعقول
كيفَ أفسرُ للعمر الضارب
حين قوس قزحْ
تسكننى طفلة؟!([٢٨٦])

أقول نفسه في كل شاعر أعني الذين استطاعوا منهم أن يحفروا عميقا في مجرى التيار فإن موقف كل منهم هو الذي يعطي شعره سمة فارقة، ويحدد صلته بالحداثة، ويقرر مدي انتمائه وطبيعة ذلك الانتماء. يمكن القول أن الحضارة الإسلامية (حسب تصوري) كانت ترى الزمن دورات ؟محدودة الأمد. يتخللها نظرة رجوعية إلى الماضي، بينما تذهب الحضارة الأوربية إلى أن الزمن تيار مستمر، وخاصة منذ أن ارتبطت في القرن التاسع عشر بفكرة التقدم أو النطور التي تعني استمرار السير قدما، دون معوقات من النظرة إلى الوراء، فإذا تحدثنا عن التطور أو التحول فإنما نستعير تصور الحضارة الأوربية للزمن. من هذه الملاحظات الأولية يمكن أن ننطلق إلى محاكمة نماذج من شعر الشاعرة من حيث صلتها بالزمن . ولما لم تكن هذه الدراسة معنية بالإحاطة الشمولية، فإنه لا بد من الإقتصار على أمثلة محددة، هذا يتغلغل أيضا في ثنايا قصائده التي قالتها .

(٢٨٦) المصدر نفسه:ص ١١

ترى في الزمن قوة جبارة مطاردة، والإنسان يحاول أن يهرب منها، ولكنه لا يملك أن ينجو، أو لا يكاد يملك ذلك. وليس الأفعوان أو السمكة آو السحلاة، رموزا لقوة متميزة، مستقلة بذاتها تمثل وجودا في مقابل الوجود الإنساني، يقوم بينها وبين الوجود الإنساني صراع مستمر، وتكون الغلبة لها في كل جولة، وما الإنسان بالنسبة لها إلا كيان ضعيف، يحاول أن ينجو، ويتلمس كل سبب للنجاة دون أن يستطيع ذلك، وقد يكون " السمكة " في بعض حالاتها رمزا لإنبعاث الماضي حيا، وحيلولته بين المحبين، ولكن تضخم السمكة ؟ رغم موتها . يدل على أن هذا الماضي يستطيع أن يستغرق الحاضر والمستقبل، وأن ينشر رعبه على نحو كلي، فلا يعود محددا بآن واحد.القوة الجبارة. عفوية، حين تتخيل نفسها تتحدث إلى أخرى ؟ إلى القرينة التي جردتها من ذاتها . حول فكرة الزمن نفسها، وفي أثناء هذه المحاورة تقول: " أني لا أخاف الزمن،أني اسأمة وحسب"، وتقر أن السمكة رمز للزمن ؟ أي الفراق بين الصديقين . وتذهب إلى أن فراق " عشرة أشهر " ؟ مثلا . يجعل من المستحيل على الأصدقاء أن يعودوا أصدقاء، لأن كلا منهم قد تغير.

ومن ثم يغدو أمس الشاعر

"وينعدم وجود الأمس، ويصبح الموت صديقا، وتصبح ثانية الشاعر بما يملؤها من حيوية وإبداع وألق سنوات، أن الزمن قد يكون عدوا للطاغية، مثلا، لا للشاعر، ولهذا فإن الطاغية يحس أن علاقته بالزمن طغيان متبادل: وحين توحد بالأرض والكون والموت و الزمن صار هو " المدي و المدار "

أو هو الحقيقة المطلقة، بل لعله أكبر من كل ذلك. ليس للزمن وجود ذاتي ، وإنما هو مجال، ساحة لدينا مية الإنسان، أهم ما يعكسه حركة الإنسان في داخله وأحيانا في خارجه . ولهذا بدلا من أن يركز نظره في الزمن، وإحساسه الكلي في تقلباته وتجسداته، التي تسمع وقع خطى الأيام، وتحس أقدام الليل، فإنه لا يحاول أن يرى سوى الصيرورة المستمرة، وحياة التحولات في أقاليم الليل والنهار.

هذه نماذج لتصور العلاقة بين الشاعر والزمن (والموت)، وفي تفرد كل نموذج منها بخصائص ومميزات فارقة، ترتسم سمة واضحة

عنوان القصيدة: عقد الروح

علقـــتُ روحـــي علـــى صـــدري بسلســـال
و بـــتّ أشـــفق مـــن وجـــدي علـــى حـــالي
أخـــذت نفســـي بـــذنبٍ فيـــه مقتلهـــا
و العفـــوُ أوجـــعُ مـــن تقطيـــع أوصـــالي
مـــا لـــي و للنـــار قـــد أســـكنتُها كبـــدي؟!
مـــا لـــي و مـــا لعـــذابات الجـــوى مـــا لـــي ؟!
مـــا لـــي و للشـــوق؟! لـــم أســـلم إليـــه يـــدي
فكيـــف أغرقنـــي فـــي موجـــه العـــالي؟!
هـــا بـــتّ كـــالظبي يهفـــو حيـــث مـــورده
يصـــطاده المـــوت و هـــو الغافـــل الســـالي!
يـــا قلـــب كنـــت رصـــينا لا يُشـــق لـــه
نـــبضٌ أبيـــاً ، و كـــم حيّـــرتَ عُـــذالي
مـــاذا دهـــى الصـــبر هـــل أقـــوت مرابعـــه؟!
فـــاقفرتُ مـــن حصـــاد الصـــبر أمـــالي!
قـــد أورد الـــنفس كأســـاً ، فـــي تجرّعـــه
قتلـــي ، وفـــي رده قهـــري و إذلالـــي
كزهـــرة الشـــمس أضـــحى القلـــبُ متجهـــا
يرنـــو إلـــى نـــوره الأبهـــى بـــإجلال
لـــو قـــدّ جُرحـــاً ففـــي قلبـــي أطـــرزُه
حتـــى العـــذاب الـــذي يســـخو بـــه غـــالي
أو شـــاءَ هجـــراً فحتـــى لا يعاتبـــه

دمعـــــى أعاجـــــل أجفـــــانى بإســـــبال
أحببـــــتُ نفســـــى لمّــــا بـــــات يســـــكنها
وبينمـــــا النـــــاس فـــــي فقـــــر غـــــدا مـــــإلى
بـــــأحرف النـــــور هـــــذا الحـــــب أنقشـــــه
هـــــى الحضـــــارة إمضـــــاءاتُ أجيـــــال
يـــــا نفـــــس قـــــرّى ، فمـــــا لـــــى توبـــــة أبـــــدا
عـــــن الحيـــــاة و عـــــن عشـــــقي لهـــــا.. مـــــإلى(٢٨٧)

عنوان القصيدة: زائر الخروب

مـــــاذا أتـــــى بـــــك
فـــــي هزيـــــع الغفلـــــة الأولـــــى
و الـــــروحُ ســـــابحة
تجـــــوبُ الشـــــعرَ
ظمـــــأى للرحيـــــق؟!
فاجـــــأتنى بالصـــــبح
متكئـــــاً علـــــى الخـــــروب
مـــــا زال موعـــــدنا بعيـــــدا
مـــــا زلـــــتُ أبحـــــثُ
عـــــن رســـــوماتٍ تليـــــقُ
بـــــنقش حنـــــانى
و أجمـــــع زهـــــرة الشـــــفق
الـــــمُ وَشّـــــى بالنـــــدى
أهديـــــه للأيـــــام
عقـــــدأ مـــــن عقيـــــق
أفزعـــــتَ ليلكتـــــى
تلعـــــثم مفرقـــــي
متهجيـــــاً و جعـــــى
إذِ اشـــــتعل الحريـــــق
مـــــاذا أتـــــى بـــــك
عنـــــد منعطـــــف التلهـــــف
فـــــي عجّـــــل؟!

(٢٨٧) صلاة النار: ص٣٣

قـــد كنـــتُ أتممـــتُ التـــيمم
أتمــــــــتُم بالأمـــــــــل
حــــــــين نهــــــــرتَ
فــــــــي دمــــــــى
فــــــــي العــــــروق
تفاصـــــــيل الجســــــد
و ارتفـــــــــع الزبــــــــد
و آخـــــــــر قشّــــــــةٍ
إلـــــــى الأبــــــــد(٢٨٨)

و أقمـتُ فـي محرابـي الأرقـي
مـا زلـتُ فـي تكبيـرة التحليـل
أســـــــراب التأهــــــب
حاولـــتُ إخفـــاءَ لتـــوجّس
فتفلتـــــــــــتْ منـــــــى
لمّـــــا تعـــــإلى المــــوجُ
و فقـــــــدتُ مجـــــــذافي
أفضـــى بهـــا حلـــمُ الوصـــول

كانت الشاعرة هى شديدة الحرص على مستقبل أمتها ، وتسعى إلى نهضة و ترى في الإعتماد على النفس و لا ريب في أن عددا من الشعراء المحدثين ينتمي إلى الأقليات العرقية والدينية والمذهبية في العالم العربي ، وهذه الأقليات تتميز . عادة . بالقلق والدينامية ومحاولة تخطي الحواجز المعوقة والالتقاء على أصعدة أيديولوجية جديدة ، و في هذه المحاولة يصبح التاريخ عبئا و التخلص منه ضروريا ، أو يتم اختيار "الأسطورة الثانية" لأنها تعين على الانتصاف من ذلك التاريخ بإبراز دور تاريخي مناهض.

وإن كان من الضروري أن يدرس الشعر متصلا بالتيارات الفكرية التي غذته أو قاومته ، كذلك لا بد أن يتنبه الدارس إلى الحركة الوسطية التي ظهرت متصلة بالتراث واعني بها حركة الأصالة والتجدد أو الأصالة والتفتح (يعني المحافظة عليالأصول مع التفتح على الحضارة الحديثة).

(٢٨٨) المصدر نفسه:ص ١٩

الباب الرابع

دراسة فنية و شعر نبيلة الخطيب

الفصل الأول : الموسيقي الشعرية

الفصل الثاني : الصور الشعرية

الفصل الأوّل

الموسيقي الشعرية

مفهوم الشعر

يختلف مفهوم الشعر باختلاف المراحل التاريخية وتطور شروطها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية. فمفهوم الشعر مرتبط بحياة الإنسان وليس منفصلا عما يجري من تحديد في المفاهيم الفلسفية والفكرية والسياسية والاجتماعية([٢٨٩]) وقدكان الشعر في العصور الأولى يشمل المعارف الإنسانية المختلفة من حيث أنه قيمة معرفية. فكان الشاعر هو الحكيم والمعلم، ولكن بانفصال العلوم بعضها عن بعض بدأت تضيق دائرة الشعر ويتغير مفهومه تبعاً لذلك. كما بدأت بعض الفنون التي كانت تكتب شعراً كالمسرحية والملحمة تكتب نثراً في الغالب مما حصر الشعر في الجانب الغنائي. ومهد هذا لظهور مفهوم جديد للشعر ابتداءً من منتصف القرن الثامن عشر بظهور الرومانسية وتركيزها على الذات المبدعة مقياساً للفن. وظهرت فنون نثرية كالقصة القصيرة والرواية والسيرة الذاتية مما ضيق مجال الشعر الذي كان يتسع للأدب كله في العصر اليوناني.

لكل عصر أدبي مفاهيمه الخاصة للشعر، ولكل مرحلة تاريخية مذاهبها الأدبية. وقد تتجاور مذاهب أدبية في العصر الواحد دون أن تتفق على مفهوم محدد للشعر. وهذا يعني أن الشعر مصطلح خلافي بامتياز يتعدد مفهومه بتعدد المكان والزمان والمذاهب. بل يكاد يتعدد بتعدد الشعراء والنقاد في المدرسة الأدبية الواحدة. وهذا ما أدركه رواد الشعر العربي الحر في بحثهم عن تحديد الشعر. لقد توصل حجازي إلى أنه لايوجد مقياس محدد للشعر نميز على أساسه بين ما هو شعر وما ليس شعرا، وإن كنا نميز بين قصيدة جديدة وأخرى قديمة في الشعر العربي. فالمقاييس متطورة وما يصلح لفترة ليس بالضرورة أن يصلح لغيرها،وما يصلح لمجتمع لايصلح لمجتمع آخر

---

(٢٨٩) أحمد بزون، قصيدة النثر، دار الفكر الجديد- بيروت، ط ١٩٩٦، ص ٢٤

بالضرورة([٢٩٠])، ومن ثم فإن البحث عن حد جامع مانع للشعر أمر صعب لأن الشعر جوهر وليس مظهرا أو ملامح خارجية فحسب. فنحن لانصف القصيدة أو جوانب منها وإنما نبحث عن الجامع المشترك للقصائد الشعرية، الخصائص النوعية التي تميزه من النثر عبر اختلاف الأزمنة والأمكنة([٢٩١])

وقد انتهى عبد الصبور أيضا إلى عدم وجود مقاييس ثابتة ومحددة للشعر منذ البداية عندما لاحظ تداخل الفنون فيما بينها.

"ذلك أن خصائص الفنون الأدبية في حياتها المبكرة كانت تتداخل فيما بينها من الناحيتين الفنية والموضوعية تداخلا واسعا وعميقا. ولكن هذا التداخل أخذ يتطور ويتغير بتطور الفنون الأدبية نفسها عبر تاريخ الإنسان الطويل مما جعل من الصعب على النقاد قديما وحديثا تحديد تعريف ثابت وجامع مانع "([٢٩٢])

وعلى هذا الأساس بات يؤمن بأن لكل شاعر مفهوما خاصا للشعر يسعى من خلاله إلى كتابة الشعر ومحاولة الامساك به.

تجربة رواد الشعر الحر تقوم على ثلاثة أصول:

١ .الموسيقي:

لقد وجد هؤلاء الشعراء أن الموسيقي في القصيدة العربية الكلاسيكية شبيهة بإطار الصور الكلاسيكية، أي أنها لاتتفاعل مع الموضوع([٢٩٣]) فالموسيقي التقليدية سابقة على الموضوعات الجديدة، ومن ثم فهي تقيد الشاعر بما يتواءم مع مرحلة سابقة. لهذا حاول هؤلاء البحث عن موسيقي جديدة لتجربتهم الجديدة. "بحيث تتحول الموسيقي في كل

---

(٢٩٠) عبد العزيز المقالح، من البيت إلى القصيدة، ص ٣ ٣ ٢

(٢٩١) مدحت الجيار، موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، دار المعارف، مصر ، ٥ ٩ ٩ ١ ،ص ٩ ٣ ١

(٢٩٢) فصول : أكتوبر ١ ٨ ٩ ١ ، ص ١٧٢/٢

(٢٩٣) عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، ط ١ – ١ ٨ ٩ ١ ، ص ١ ٤

قصيدة إلى موسيقي القصيدة الخاصة لا إلى موسيقي البحر "

٢ . الانتقال من القصيدة العربية :

التي تنمو طابقياً بحيث تعد القافية نهاية المعنى في البيت ما خلا القصائد القصصية إلى القصيدة التي تنمو عضوياً في كل أبعادها كغصن شجرة.

٣ . علاقة الشاعر مع المفردة:

لقد وجد رائد الشعر الحر أن "المعنى القاموسي ليس ما يريده، ولكن إيحائية الكلمة، الكلمة الموحية. فإذا قيض لي أن أختار بين كلمتي سكين ومدية لاخترت السكين فالسكين كلمة تعايشنا معها في البيت إذ لها تداعيات في القوى الذهنية وتستطيع أن تستخدم هذه القوة الذهنية عند القارئ وتعلق هذه الأبعاد من خلالها "

ويستعمل يوسف الخال مصطلح الشعر الحديث عوض الشعرالحر مثل أدونيس. ويحاول أن يحدد مفهومه لهذا الشعر في نقاط أهمها:

١. التعبير عن تجربة الشاعر كما يعيها بقلبه وعقله.

٢. استخدام الصورة الحية وما يتبعها من تداع نفسي.

٣. إبدال التعابير القديمة بأخرى جديدة مستمدة من صميم التجربة.

٤. تطوير الإيقاع الشعري العربي على ضوء المضامين الجديدة.

٥. الاعتماد في بناء القصيدة على وحدة التجربة لاعلى التتابع العقلي والتسلسل المنطقي.

٦. الإنسان هو الموضوع الأول والأخير في تجربة الشاعر

٧. وعي التراث الروحي والعقلي العربي.

٨. الغوص إلى أعماق التراث الروحي والعقلي الإنساني.

٩. الإفادة من التجربة الشعرية التي حققها أدباء العالم.

١٠. الامتزاج بروح الشعب لابروح الطبيعة (٢٩٤)

ولاشك أننا نستطيع تلخيص هذه النقاط العشرة في خمس أو ست نقاط إذ يمكن دمج النقطة العاشرة في النقطة السادسة مادام الموضوع هو الإنسان، ودمج النقطة الثامنة في السابعة إذ لا يمكن فصل التراث العربي عن التراث الإنساني. وهذه النقاط لا تحدد لنا الشعر بقدر ما تحدد إطار الشعر من حيث الموضوع والإيقاع والصورة والتعبير. فيوسف الخال يضع لنا عموداً جديداً للشعر وقواعد عامة لكتابة الشعر الحديث. وهي قواعد ترتبط بالتراث العربي والإنساني وبالتجربة الشعرية في العالم. وتنطلق من تجربة الشاعر والإنسان بصورة عامة وتواكب حركة الحياة الجديدة. ويوسف الخال لم يحاول هنا أن يحدد مفهوم الشعر من خلال التركيز على عنصر دون آخر كالإيقاع أو الصورة أو اللغة الشعرية أو الموضوع لأن الشعر ليس عناصر مكونة ولكن رؤيا قبل كل شيء.

الموسيقي الشعرية

إن مفهوم موسيقي الشعر، وإن معرفة الشعر لا يتأتى بدون فهم موسيقاه والموسيقي الشعر صحيح أيضاً(٢٩٥) وقد اختلف رواد الشعر العربي الحر في فهم الشعر انطلاقاً من موسيقاه، فمنهم من فهم الشعر إيقاعاً دون تحديد هذا الإيقاع الشعري ومدي تميزه من الإيقاع النثري فأدخل في الشعر ما ليس منه كما هي الحال عند أدونيس ويوسف الخال. ومنهم من حدد الإيقاع وضبطه حتّى يكون وسماً على الشعر دون سواه فميز بين الإيقاع الموزون والإيقاع المنطلق مثل البياتي وحاوي. وهناك من ركز على الوزن في تحديده للشعر من دون أن يميز بين الإيقاع والوزن مثل نازك والسياب.

فما هو الفرق بين الإيقاع والوزن أولاً، ثمَّ ما هو الفرق بين الإيقاع الشعري والإيقاع النثري؟ يعرف جميل صليبا الإيقاع لغة فيقول: "فالإيقاع في اللغة اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء"(٢٩٦) أمَّا في الاصطلاح فله معنيان أولهما عام ويتصل بالحركات عموماً "فإذا كانت هذه الحركات

---

(٢٩٤) يوسف الخال، الحداثة في الشعر، ص٨٠-٨١

(٢٩٥) مدحت الجيار، موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، ص ١١٠-١١١

(٢٩٦) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت ١٩٩٢،١٨٥/٢

متساوية الأزمنة سمي الإيقاع موصلاً، وإذا كانت متفاضلة الأزمنة في أدوار قصار سمي الإيقاع مفصلاً ". وثانيهما خاص وقد حدده صليباً من خلال بيان الفرق بينه وبين الوزن فقال: "والفرق بين الإيقاع والوزن أن الوزن مؤلف من أقسام متساوية الأزمنة، على حين أن الإيقاع مؤلف من أقسام متفاضلة الأزمنة. أضف إلى ذلك أن الوزن مؤلف من تعاقب أزمنة الألحان القوية واللينة في نظام ثابت ومكرر، على حين أن الإيقاع مصحوب بنظرات مختلفة الكم والكيف تدل على بداية اللحن أو نهايته أو على أماكن الضغط واللين في أجزائه". فالإيقاع إيقاعان أحدهما مؤلف من أقسام متساوية ويسمى موصلاً وهو الوزن (الكمي) وثانيهما مؤلف من أقسام متفاضلة ويسمى مفصلا (الكيفي). الأول يخضع لتكرار وتعاقب في نظام ثابت والثاني مختلف الكم والكيف. فمتى انضبط الإيقاع في نسب محددة متساوية متكررة كان وزناً، ومتى اختلفت نسبه بقي إيقاعاً كيفياً. على أن الوزن لا يخلو من الكيف فيه وقد يتطابقان أحياناً ويفترقان أحياناً أخرى في القصيدة الشعرية. إنها تقوم على الكم والكيف بخلاف النظم الذي يقوم على الكم وحده. فإيقاعات الوزن الثابتة تتكرر بانتظام من خلال تردد الوحدة الإيقاعية التفعيلة لكن عاطفة الشاعر تجاهد هذه الرتابة وتؤثر في الكم وتثريه. ومن هنا لا بد أن نفرق بين الوزن مجرداً وبين الكيف الذي ينتج من تفاعل الشاعر مع هذا الكم من خلال تجربة شعرية معينة. لهذا نلاحظ اختلاف الإيقاعات من قصيدة إلى أخرى في الوزن الواحد بل اختلاف الإيقاع من بيت إلى آخر في القصيدة الواحدة. ولهذا نلاحظ هذه الزحافات والعلل التي تمثل الخروج النسبي عن القيود الصارمة للوزن. "فإذا كان الوزن هو المقياس الميكانيكي الثابت فإن الإيقاع هو الإبداع الفني المعبر عن خلجات النفس". فالوزن من هنا مرتبط بالإيقاع ولا يفهم أحدهما دون الآخر كما يرى شكري عياد([٢٩٧]) كما أن الوزن جزء من الإيقاع لأنَّه نوع منه، وأشكال الإيقاع كثيرة ومتنوعة، فالإيقاع يوجد في الشعر وفي النثر، كما يوجد في مختلف الفنون بل في حركات الأجسام والأجرام السماوية.

---

(٢٩٧) شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، أصدقاء الكتاب ١٩٨،ص ٥٧

ومن ثمَّ تختلف موسيقي الشعر عن موسيقي النثر، فهي مضبوطة في الأول مطلقة في الثاني. كما تختلف موسيقي الشعر عن الموسيقي المجردة لأنها مرتبطة باللغة، "فهي حاملة الدلالة من المجاز والرمز، وهي متداخلة مع الموسيقي المجردة لأنها مرتبطة باللغة، "فهي حاملة الدلالة من المجاز والرمز، وهي متداخلة مع الموسيقي المجردة عند (الغناء) و(الطرب) و(الإنشاد)، وهي مفصولة عند التراتيل والتجويد"([٢٩٨])

ومادام هناك فرق بين الوزن والإيقاع، وهناك فرق بين الإيقاعين الشعري والنثري فما هو مفهوم رواد الشعر العربي الحر لهذه المصطلحات، وما هي الفروق بينها؟ لقد ميز بعض الرواد بين هذه المصطلحات وخلط بعضهم بينها. أمَّا فيما يخص الفرق بين الوزن والإيقاع فقد ميز بينهما البياتي وحجازي وأدونيس. فالبياتي يميز بين الوزن والإيقاع من حيث أن الأول ثابت والثاني متغير، والوزن يتكون من مجموعة إيقاعات، وبهذا تقوم القصيدة على الكم (الوزن) والكيف (الإيقاع) معا. وإيقاعات الوزن لا تبقي ثابتة إلا في النظم، أم في الشعر فتتغير من قصيدة إلى أخرى في البحر الواحد لدي الشاعر الواحد أو لدي غيره من الشعراء بتغير الحالة النفسية للشاعر ودرجة انفعاله.. فقد ثارت على الأوزان الخليلية . في مرحلتها الأولى . اعتقاداً منها أنها لا تتماشى مع شروط الحياة الجديدة، وعدتها قيوداً تحد من قدرة الشاعر على التوغل في الواقع والتعبير عن مشكلات العصر. ودعت بالمقابل إلى الخروج من قيود البحر والتزام تفعيلة واحدة في القصيدة فيما سمّته الشعر الحر. وهو أسلوب جديد "في ترتيب تفاعيل الخليل يطلق جناح الشاعر من كل قيد"([٢٩٩])، ويسمح بتطور المعاني والأساليب عبر العصور المختلفة. فالشاعر يوزع تفاعيله على الأسطر بحسب المعنى دون تقيد بعددها الموجود في البحر. والشعر الحر هنا ليس وزناً بديلاً بل هو أسلوب أو طريقة في التصرف في بعض الأوزان القديمة التي قسمتها إلى قسمين:

---

(٢٩٨) مدحت الجيار، موسيقى الشعر العربي، ص ١٦

(٢٩٩) نازك الملائكة، ديوان،٢ /١٣

١. البحور الصافية:

وهي البحور ذات التفعيلة الواحدة المتكررة كالكامل والرمل والهزج والرجز.

٢. البحور الممزوجة :

التي تقوم على تكرار تفعيلتين متماثلتين يليها تفعيلة ثالثة مختلفة في الشطر الواحد كالسريع والوافر.

وهي البحور التي استقر عليها الشعر الحر برغم خروج بعض الرواد في بعض تجاربهم عليها. ومن ثمَّ فإن نازك قد أضافت إلى البحور الصافية التي سبقها إليها باكثير سنة ١٩٤٠ البحور الممزوجة. فالشعر الحر من هنا ليس وزناً أو بحراً وإنما هو أسلوب شعري جديد أو شكل من الأشكال الشعرية:(٣٠٠)

١. أسلوب البيت (الشطرين)
٢. أسلوب الشطر الواحد (كما في الأرجوزة)
٣. أسلوب الموشح
٤. أسلوب الشعر الحر
٥. أسلوب البند.

والشعر الحر بهذا لا يلغي الأساليب الشعرية الأخرى أو يستبعد أسلوب البيت كما تؤكد نازك، ذلك "أن حركة الشعر الحر بصورتها الحقة الصافية ليست دعوة إلى نبذ شعر الشطرين نبذاً تاماً. ولا هي تهدف إلى أن تقضي على أوزان الخليل وتحل محلها، وإنما كل ما ترمي إليه أن تبدع أسلوباً جديداً توقفه إلى جوار الأسلوب القديم وتستعين به على بعض موضوعات العصر المعقدة". وبهذا فالشعر الحر عند نازك مجرد أسلوب يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن موضوعات معقدة. فهو ليس طريقة جديدة في التفكير نتيجة فهم جديد للحياة والكون بل وسيلة لمعالجة بعض الموضوعات

---

(٣٠٠) نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص ٨٤-٨٧

الصعبة التي عجز عنها شعر الشطرين. وهذا يؤكد أن نظرتها إلى الشعر الحر نظرة عروضية لا نظرة فكرية شاملة. ومن هنا لا عجب أن تتراجع نازك عن دعوتها هذه وتناقض نفسها.

ويترتب على فهم الإيقاع والوزن فهم موسيقي الشعر عند رواد الشعر العربي الحر. فمن يرتكز على الإيقاع يحاول أن يحصرها في النبر، ومن يرتكز إلى الوزن يحصرها في الكم انطلاقاً من أن اللغة العربية تقوم على توالي الحركات والسواكن بطريقة كمية في الشعر وإلا اضطربت موسيقي الشعر. وقد رأينا أن الإيقاع الشعري يقوم على الكم والكيف معاً، وأن إيقاع النثر كيفي لا يخضع لكم. ونضيف هنا أن النبر اللغوي يختلف عن النبر الشعري وإن كان يمكن أن يتطابقا حين تشكل المفردة وحدة إيقاعية كاملة كما يمكن أن يفترقا فيكون موقع النبر اللغوي غير موقع النبر الشعري(٣٠١) وهذا يعني أن الإيقاع الشعري لا يخضع للكيف وحده إذ لا بد من كم يحسم ذلك. واللغة العربية تتميز بطبيعة خاصة مغايرة للغات الأجنبية التي يطغى عليها النبر كاللغة الإنجليزية.

تختلف الكتابة العروضية عن الكتابة الإملائية التي تقوم على حسب قواعد الإملاء المعروفة ، حيث تقوم الكتابة العروضية على مبدأ اللفظ لامبدأ الخط ، أي أن الكتابة العروضية تقوم على مبدأين أساسيين هما :

١. كل ماينطق به يكتب ولو لم يكن مكتوبا ، مثل :(هذا)، تكتب عروضيا (هاذا) .
٢. كل ما لا ينطق به لايكتب ولو كان مكتوبًا إملائيا ، مثل : (فهموا) تكتب عروضيا (فهمو) .

ويترتب على هذه القاعدة زيادة بعض الحروف أوحذفها عند الكتابة العروضية كما يلي :

أولا : الأحرف التي تزاد عند الكتابة العروضية :

١. التنوين : بجميع صوره يكتب نونًا ساكنة ، مثل : (عِلْمٌ ، علمًا ،علمٍ) ، تكتب عروضيا هكذا : عِلْمُنْ ، عِلْمَنْ ، عِلْمِنْ .

---

(٣٠١) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية، ص ٣١١

٢. الحرف المشدد :يكتب بحرفين : ساكن فمتحرك ، مثل : (مرَّ ، فَهمَ) ، يكتب عروضيا هكذا: مَرْرَ ، فَههمَ ، و إذا وقع الحرف المشدد آخر الروي المقيد (الساكن) عُدَّ حرفا واحدا ساكنا عند علماء العروض و القافية ، مثل (استمرٌّ) إذا وقع نهاية الشطر الثاني ، تكتب عروضيا هكذا : استمرْ .

ثانيا: الأحرف التي تحذف :

١. همزة الوصل إذا وقعت في درج الكلام ، سواءٌ أكانت الكلمة التي هي فيها سماعية أم قياسية ، مثل : فاستمعَ ، وافهمْ ، و استماعٌ ، و ابنٌ ، واثنان ،واسمٌ ، تكتب عروضيا هكذا : فَسْتَمَعَ ، وَفْهمْ ، وَسْتِماعُنْ ، وَبْنُنْ ، وَثْنانِ ، وَسْمُنْ . فإن وقعت في أول الكلام ثبتت لفظا وخطا ، مثل : استمعَ ، افهمْ ، استماعٌ ، ابنٌ ، اثنان ، اسم ، تكتب عروضيا هكذا : اِسْتمعَ ، اِفْهمْ ، اِسْتماعُنْ ، اِبْنُنْ ، اِثنانِ ، اِسْمُنْ.

٢. ألف الوصل مع (أَلْ) المعرفة إذا وقعت في درج الكلام ، فإن كانت (أل) قمرية حذفت الهمزة فقط وبقيت اللام ساكنة،مثل: والكتاب،فالعلم ،تكتب عروضيا هكذا :وَلْكتاب ، وَلْعِلْم . وإن كانت شمسية حذفت الألف وشدد الحرف الذي بعدها ، والصِّدْق ، والشَّمس ، تكتب عروضيا هكذا : وصْصِدْق ، وَشْشَمْس .

٣. تحذف ألف الوصل من لام التعريف إذا وقعت بعد لام الابتداء أوبعد لام الجر ، مثل : لَلْعِلْمُ ، لِلْعِلْمِ ، لَلصِّدْقُ ، لِلصِّدْقِ تكتب عروضيا هكذا : لَلْعِلْمُ ، لِلْعِلْمِ ، لَصْصِدْقُ ، لِصْصِدْقِ.

٤. تحذف واو (عمرو) في الرفع والجر ، مثل : حضر عَمْرٌو ،ذهبت إلى عَمْرٍو ، تكتب عروضيا هكذا : حضر عَمْرُنْ ، ذهبث إلى عَمْرِنْ .

٥. تحذف الألف والواو والياء الساكنتين من أواخر الأسماء والأفعال والحروف إذا وليها ساكن ، مثل : أتى المظلوم إلى القاضي فأنصفه قاضي العدل ، تكتب عروضيا هكذا : أتَ لْمظلوم إلَ لْقاضي فأنصفه قاضِ لْعدل . فإن وليها متحرك لم يحذف

شيء منها ، مثل : أتى مظلوم إلى قاضي عدل فأنصفه ، تكتب عروضيا هكذا : أتى مظلومُنْ إلى قاضيْ عدلِنْ فأنصفه

٦. تحذف الألف الفارقة من أواخر الأفعال بعد واو الجماعة في الفعل الماضي ، والأمر ، والمضارع المنصوب والمجزوم ، مثل : رجعوا ، ارجعوا ، لن يرجعوا ،لم يرجعوا ، تكتب عروضيا هكذا : رجعو ، ارجعو ، لن يرجعو ، لم يرجعوا .

٧. تحذف الألف ، والواو الزائدتين من : مائة ، أنا ، أولو ، أولات ، أولئك .

٨. تحذف الألف الأخيرة من الأدوات والحروف والأسماء الآتية إذا وليها ساكن :إذا ، لماذا ، هذا ، كذا ، إلا ، ما ، إذما ، حاشا ، خلا ،عدا ، كلا ، لما .

تقطيع الشعر هو وزن كلمات بيت الشعر بما يقابلها من تفعيلات ؛ لمعرفة صحة الوزن أو انكساره، ويراعى في التقطيع اللفظ دون الخط . فالتقطيع تفكيك البيت من الشعر إلى أجزاء ووضع تحت كل جزء مايناسبه من التفعيلات العروضية . والتقطيع العروضي يرتكز على اتقان الإيقاع الصوتي للتفعيلات ؛ إذ لكل تفعيلة إيقاعها الموسيقي الخاص ، فللتفعيلة (فَعُوْلُنْ) إيقاعها ، فللتفعيلة (فَاْعِلاتُنْ) إيقاعها – ومتى أتقن الدارس الإيقاع الموسيقي للتفعيلات سهل عليه التقطيع العروضي للبيت .

فائدته :

١. إعانة الدارس على معرفة نوع البحر الذي ينتمي إليه البيت .

٢. التعرف على وزن القصيدة ومدي مطابقة هذا الوزن للأوزان العربية .

طريقته :

نبدا أولا بالطريقة إذا أردت تقطيع بيت من الشعر فعليك أن تتبع هذه الخطوات المتبعة في تقطيع البيت الآتي حتى تصل إلى الإجابة الصحيحة :

تقول نبيلة الخطيب المحمود:

بلـــى أشـــتاق لكـــن أمـــى جـــدوى

اه ااه اه ااه اه ااه

فعـــــــولن فعـــــــولن فعـــــــولن

و هكذا تقول:

إن غــرّك القــول فــانظر فعــل قائلــه

اه اه ااه اه ااه اه اه اه ااه

مســـــتفعلن فـــــاعلاتن مســـــتفعلن

وانتبه صلاح عبد الصبور عندما قال:

"كيف نستطيع أن ننسى مهما يقال عن دور النبر في الموسيقي الشعرية أن العروض العربي يختلف عن العروض الأوروبي. فالأول كمي والآخر كيفي وأن لكل أمة ميراثها. العروض ينساب في أذنها جيلا بعد جيل، وأن التجديد فيه ينبغي أن يكون من خلال إثراء إمكاناته أو تحوير أشكالها. وكيف نستطيع إغفال أن موسيقة اللغة العربية قائمة على توالي الحركات والسكون بشكل متوارث متواتر يصنع التفعيلة التي هو جوهر الموسيقي الشعرية العربية "(٣٠٢)

وهذا لا يعني أن اللغة العربية تخلو من النبر أو أن النبر لا دور له في الموسيقي الشعرية العربية، ولكن الكم هو ما يضبط الكيف، وأن الكيف يؤثر في الكم ويثريه. ومن ثمَّ فإن الشعرية العربية، ولكن الكم هو ما يضبط الكيف، وأن الكيف يؤثر في الكم ويثريه. ومن ثمَّ فإن النبر وحده لا يمكن أن يشكل قاعدة إيقاعية مطردة. على أن كمال أبو ديب يذهب إلى

"أن النبر اللغوي قد يؤدي إلى انتقال النبر الشعري إلى مقطع غير المقطع الذي ينبغي شعرياً أن يقع عليه النبر " (٣٠٣)

---

(٣٠٢) عبد الصبور، الأعمال الكاملة، ٥٣٢/٨

(٣٠٣) المصدر نفسه: ص ٢٩١

وهذا من شأنه أن يحدث خللاً في الإيقاع الشعري واضطراباً في موسيقاه. فالإيقاع في الشعر يحسمه الكم، وإن تأثره بالإيقاع اللغوي لا يعني أن هذا الأخير يبقي كما هو في السياق الشعري. إن العلاقات اللغوية الجديدة التي يفتحها الإيقاع الشعري تؤثر في إيقاع الكلمة. فموسيقي الكلمة المفردة ليست شعرية في ذاتها، بل تأخذ موسيقاها من السياق الشعري. وهذا ما تقرره نازك الملائكة عندما تذهب إلى أن موسيقي الشعر؛

> "لا يمكن أن تنشأ من الألفاظ في ذاتها وإلا لكانت الألفاظ تملك الموسيقية وهي في سياقها النثري. والواقع غير هذا فإنما تكتسب أجنحة النغم في سياق الشعر الجيد وحسب بما ينسج الشاعر للكلمة في علاقات خفية بما حوله وبما يبثه فيها من معانٍ توحي بها دون أن تشخصها تماماً، وبما يحيطها به من جو مؤثر فيها ويكسبها أبعاداً جديدة " ([٣٠٤])

من هنا فالنبر اللغوي إنَّما يأخذ نبرته الجديدة بحسب السياق الشعري. والإيقاع الشعري وإن قام على الكم والكيف فإن النبر يبقي منضبطاً وإلا انفلت وزالت الفروق بين موسيقي الشعر وموسيقي النثر. على أن النويهي يذهب إلى أن النبر يطغى على الكم في بعض الأوزان كالخبب([٣٠٥]) ويشير إلى أن قصيدة نازك (لعنة الزمن) و(الكوليرا) يغلب عليهما وتصعب قراءتهما عروضياً أو تقطيعهما عروضياً([٣٠٦]) وهذا ما دفعه إلى تقرير مفاده أن الشعر الحر يستند عموماً إلى النبر أكثر من

ويذهب أدونيس إلى أن موسيقي الشعر لا تخضع للإيقاعات القديمة بل تستجيب لإيقاع التجربة والحياة الجديدة. فهي موسيقي ترتبط باللغة وسحرها وغناها وإيقاعها لا بالعروض. . "إيقاع الجملة وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيحائية والذيول التي تجرها الإيحاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة. هذه كلها موسيقي وهي مستقلة عن الشكل المنظوم. قد توجد

---

(٣٠٤) نازك، محاضرات في شعر علي محمود طه، ص ١٤٣

(٣٠٥) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، ص ٣٢٤

(٣٠٦) المصدر نفسه: ص ٣١٨-٣٢٢

فيه، وقد توجد دونه " ([٣٠٧]) على أن هذه الموسيقي الداخلية المرتبطة باللغة لا تميز الشعر عن النثر، وهي لا تخضع لضابط إلا الحياة والتجربة. وهذا يعني أن أدونيس يريد أن يوسع مفهوم موسيقي الشعر ليدخل قصيدة النثر في الشعر. فالموسيقي بهذا المفهوم عامة لأنها ترتبط باللغة الشعرية، وهي في الشعر منضبطة وفي النثر منفلتة. ويميز عبد الحميد جيدة بين موسيقي النثر وموسيقي الشعر فيرى أن الأول

"موسيقاه تتبع خطاً مستقيماً، بينما موسيقي الشعر تتكرر في حركة دائرية
حول نفسها لأنها تقوم على وزن معين يتكرر طيلة القصيدة "([٣٠٨])

فموسيقي الشعر قائمة على التكرار والاطراد الذي يضبط الإيقاع في اتجاه معين. ومن هنا فالموسيقي الداخلية لا يمكن وحدها أن تحدد موسيقي الشعر فهي تمثل الكيف الذي ينبغي أن يخضع لكم معين من الحركات والسكنات. فكيف يمكن أن تنفصل عن الشكل الشعري. كيف يمكن فصل الموسيقي الداخلية عن الخارجية أو العكس؟ إن الوزن في الشعر بخلاف النظم مرتبط بكل عناصر القصيدة، بل إنها لا تنمو إلا من خلاله ولا تتشكل إلا عبر ظلاله. والموسيقي الداخلية إذا لم يضبطها وزن تبقي منفلتة ولا تصلح مجدداً لموسيقي الشعر. ولا بد من التمييز بين الإيقاع اللغوي والإيقاع الشعري كما ميزنا بين النبر اللغوي والنبر الشعري. فالإيقاع اللغوي عام نجده في النثر الفني والكتب المقدسة كما نجده في الشعر. ولكنه ينتظم في الشعر بطريقة مخصوصة تختلف عن النثر. فلغة الشعر هي إعادة تنظيم للغة العادية، تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد([٣٠٩]) وما الإيقاع إلا هذا التنظيم الذي يعيد تشكيل اللغة بطريقة خاصة موزونة. وما هذا التنظيم إلا امتداد لرؤيا الشاعر وتجربته في الحياة. فالموسيقي الشعرية ليست مجرد أصوات متجانسة بعيداً عن انفعال الشاعر وعلاقته بأشياء العالم. إن الإيقاع في الشعر يستند إلى الرؤيا، وإيقاع الرؤيا الشعرية

---

(٣٠٧) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص ١١٦

(٣٠٨) عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدية في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل ، بيروت ط ١،١٩٨٠،ص ٣٥٢

(٣٠٩) سيد بحراوي ، الإيقاع في الشعر السياب، نوارة للترجمة والنشر ، القاهرة ، ط ١، ١٩٩٦،ص ١٠

"هو الاستخدام الشعري للغة كطاقات، وقد توجه مسار العبارة وتؤثر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية تأثيراً سحرياً غير عادي. وهذا التأثير السحري يسهم بنفس المقدار في خلق الإحساس بالموقف الشعري أو التجربة الشعرية "([٣١٠])

وقد أدركت نبيلة الخطيب هذه العلاقة بين الموسيقي الشعرية والواقع الجديد. وما ثورتهم على موسيقي البحر وخروجهم إلى موسيقي التفعيلة، أو خروجهم من موسيقي البيت إلى موسيقي القصيدة إلا نتيجة تجربة جديدة في الحياة. فالموسيقي الجديدة في الشعر الحر تعبر عن علاقة جديدة بالعالم. لهذا تذهب نازك إلى أن الأوزان الحرة تتيح للشاعر أن يعبر عن تجربته في واقعه الجديد خارج القيود القديمة التي تكبل طاقته الفكرية والشعورية([٣١١]) فهو يعبر بحرية عمَّا يشعر به إزاء الحياة الجديدة دون تقيد بقافية أو عدد محدد من التفعيلات. ويذكر البياتي أنه كان يحس بثنائية الشكل والموضوع في القصيدة القديمة إذ لاحظ الرؤية الجديدة لدي أبي نواس وأبي تمام والمتنبي في الشكل القديم. وقد دفعه هذا الشعور كما دفع غيره من رواد الشعر الحر إلى البحث عن:

"إيقاع موسيقي خارجي يتسق مع إيقاع التجربة الجديدة، تجربة تقويض أبنية قديمة واختيار أثمن ما فيها لتشييد بناء جديد له لحمته وأكثر سداه ينعكس من واقع اجتماعي وفكري ووجداني مختلف "([٣١٢])

إن الموسيقي الشعرية وليدة انفعال الشاعر بما حوله من خلال اللغة، لهذا تكون اللغة الشعرية في القصيدة موزونة. فالانفعال هو المصهر الذي تتحول فيه كل العناصر المكونة للعمل الشعري. من هنا كان الإيقاع مرتبطاً بالمعنى والصورة، بالشكل والمضمون. فالإيقاع موجود في علاقة

---

(٣١٠) عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، ص ١٥٦

(٣١١) قضايا الشعر المعاصر: ص ٥٤-٥٧

(٣١٢) ديوان البياتي، ١٧/٢

العناصر بعضها ببعض وليس وقفاً على عنصر معين. والعنصر يأخذ موسيقاه من المجموع لأنَّ الإيقاع نظام علائقي وشمولي. يقول إليوت:

"موسيقي الكلمة وليدة صلات عدة: إنها تنشأ من خلال علاقتها أولاً بما يسبقها وبما يعقبها مباشرة من الكلمات، ومن علاقتها بصورة مطلقة بمجموع النص الذي توجد فيه. ثمَّ إنها تنشأ من علاقة أخرى هي اتصال معناها المباشر في ذلك النص المعين بجميع ما كان لها من المعاني في سائر النصوص الأخرى التي استعملت فيها "([٣١٣])

فالإيقاع من هنا علاقة تربط مكونات العمل الشعري وليس عنصراً منعزلاً([٣١٤])

ويذهب مدحت الجيار إلى أن الموسيقي نظام أو قانون يربط القانون الصرفي والقانون الصوتي في نسق عام وقانون أعم على مستوى الجملة أو البيت أو المقطع. ذلك أن القانون الصوتي يخص طاقات الحرف الصوتية وقدرته على التنغيم كالجهر والهمس والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق وغيرها، وعلاقة الحرف بما سبقه ولحقه ومدي تناغم هذه الحروف فيما بينها حتّى تشكل الكلمة. ويأتي القانون الصرفي ليأخذ الكلمة، وبنيتها، وتحولاتها الصوتية، وعلاقة الكلمات مع غيرها من الناحية الصوتية. ثمَّ يأتي القانون الموسيقي ليفجر هذه الإمكانات الصوتية والصرفية في إطار عام، أي مستوى السياق، بعد أن اهتم الأول بالحرف والثاني بالكلمة اهتم القانون الموسيقي بالسياق([٣١٥])

فالقانون الموسيقي من هنا سياقي يشمل القانونين الصوتي والصرفي، بل إن القانون الموسيقي لا يقف عند النظامين المذكورين لأنَّه يشمل النظام النحوي والنظام الدلالي. فالأصوات في الشعر ليست مفرغة من الدلالات، والموسيقي ليست مجرد تناسب أصوات وتواليها دون معنى. يقول إليوت:

---

(٣١٣) الشعر بين نقاد ثلاثة: ص ٢٩-٣٠

(٣١٤) كمال أبو ديب، في الشعرية، ص ٨٩

(٣١٥) مدحت الجيار، الشعر العربي، ص٢٤-٢٥

"غرضي أن أؤكد هنا بأن القصيدة الموسيقية هي قصيدة يأتلف في بنيتها نمط موسيقي من الأصوات ونمط موسيقي من المعاني الثانوية للألفاظ في هذه البنية. وأؤكد بأن هذين النمطين وحدة لا تتجزأ "([316])

وكما ارتبطت موسيقي الشعر بالمعنى عند رواد الشعر العربي الحر ارتبطت باللغة أيضاً. فالوزن عند حجازي ليس عنصراً مضافاً إلى اللغة بل هو عنصر في اللغة، والوزن يكتسب قيمته من طبيعة اللغة ذاتها، فإذا تطورت، فإذا تطورت اللغة تطور الوزن وأصبح عنصراً جديداً ([317])

ويدلل على ما ذهب إليه بشعر هؤلاء الرواد فيقول:

"وهل كان يتاح للشرقاوي والسياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور أن يخرجوا على الأوزان التقليدية لو أنهم حافظوا على لغة علي محمود طه والجواهري وبدوي الجبل؟ وهل كان يتاح لأي من هؤلاء الشعراء الشباب المجددين أن يبدع وينفرد ويبني الأشكال ويكشف الصور إلا بداية من تحطيم هذه الأوزان التقليدية التي علقت باللغة التقليدية كما يعلق البلى في ثوب قديم؟ "([318])

فالإيقاع الشعري جزء من كل العناصر المكونة للقصيدة وليس عنصراً منفصلاً عنها أو قالباً خارجياً لها. فلا تتشكل اللغة والصورة والدلالة إلا من خلال نموه وتطوره.

ومن العناصر الإيقاعية التي وقف عندها رواد الشعر العربي الحر في الموسيقي الشعرية والقافية. وعلى الرغم من ثورتهم على القافية الموحدة فإنهم لم ينبذوا استعمال القافية بطرائق جديدة تتلاءم مع الشكل الجديد أو محاولة استبدالها بما يقوم مقامها. فقد ثارت نازك على القافية الموحدة في (شظايا ورماد) لأنها

---

(٣١٦) منح خوري، الشعر بين نقاد ثلاثة، ص٣٠

(٣١٧) نبيل فرج، مملكة الشعراء، ص١٩

(٣١٨) أسئلة الشعر: ص١٠٢

"قد خنقت أحاسيس كثيرة، وأودت معاني لا حصر لها في صدور شعراء أخلصوا لها "([٣١٩])

وهذه الثورة على القافية الموحدة ممَّا يتطلبه الشعر الحر الذي يقوم على السطر لا البيت. فقد أصبحت القصيدة الجديدة بنية كلية بعد أن كانت تقوم على وحدة البيت. ومن ثمَّ فقدت القافية دورها التقليدي لتقوم بدور جديد بحسب ما يتطلبه نمو القصيدة في رحلتها إلى الذروة. وقد لاحظت نازك الملائكة في رحلتها الشعرية أهمية القافية في تحقيق الموسيقي الشعرية في الشكل الجديد. وبدل أن تترك حرية استعمال القافية للشاعر بحسب مايراه ملائماً للقصيدة حاولت أن تقيد الشعر الحر بقافية في كل سطر. فهي تذهب إلى أن الشعر الحر يتكون من أشطر متفاوتة الطول وهذا من شأنه أن يضعف الإيقاع

"ولذلك فإن مجيء القافية في آخر كل شطر، سواء أكانت موحدة أم منوعة يعطي هذا الشعر الحر شعرية أعلى ويمكن الجمهور من تذوقه والاستجابة إليه"([٣٢٠])

على أن ربط القافية بكل شطر يعني أنها لا تزال تنظر إلى الشطر بمقياس البيت في شعر الشطرين، وأنها لا تزال تنظر إلى القافية بمنظار تقليدي. وطبيعي أن ينتهي بها ذلك إلى الدعوة إلى التزام قافية موحدة في مقدمة (شجرة القمر) إذ أرادت

"أن يرتكز الشعر الحر إلى نوع من القافية الموحدة ولو توحيداً جزئياً"([٣٢١])

وفي هذا تناقض مع ما رسمته في البداية إذ كيف يكون الشعر حراً إذا التزم القافية الموحدة؟ وما الفرق حينئذ بين السطر الشعري والبيت؟ فهي هنا ترتد إلى قواعد شعر الشطرين دون

---

(٣١٩) ديوان نازك الملائكة: ١٨/٢

(٣٢٠) قضايا الشعر المعاصر:ص ١٩١

(٣٢١) المصدر نفسه: ص ٤١٩

أن تترك الحرية للشاعر في توظيف القافية بحسب متطلبات القصيدة. وهي تنطلق في ذلك من تجربتها الخاصة لتسن قوانين عامة تريد من الشعراء الالتزام بها.

إن القافية عنصر إيقاعي مهم في إبراز الإيقاع الشعري، وإن التخلي عنها يضعف من موسيقي الشعر، لهذا وجب الالتزام بها أو تعويضها بما يقوم مقامها. ذلك أنه

> "عندما يزول صدي القافية من الآذان يصير النجاح أو الإخفاق في اختيار الألفاظ، وبناء العبارات وسائر نظام القصيدة، أبرز للعيان. زوال القافية يضع الشاعر مباشرةً وجهاً لوجه أمام مقاييس النثر. زوال القافية يسلب الألفاظ كثيراً من موسيقاها الناعمة ويكشف في القصيدة عن كثير من العورات"[(٣٢٢)]

إن الإيقاع الشعري كمي ونوعي، إذا توفر الكم دون الكيف تحول إلى نظم وإذا توفر الكيف دون الكم تحول إلى نثر. من هنا اهتم معظم رواد الشعر الحر بالإيقاع الموزون وثاروا على الإيقاع المنفلت. فالإيقاع الشعري يختلف عن إيقاع النثر بانضباطه وتكرره باطراد. والتكرار هو ما يجعل القصيدة تتطور بشكل دائري عمودي لا بشكل أفقي كما هي الحال في النثر.

---

(٣٢٢) منح خوري، الشعر بين نقاد ثلاثة، ص ٢٢

الفصل الثانى:

الصور الشعرية

الصورة الشعرية في الشعر العربي

الصورة الشعرية في الشعر العربي منذ البدايات الأولى وحين كان الشعراء العرب يغنون قصائدهم أعتمد العرب في نقد الشعر وتقييمه على أربعة أركان أساسية وهي أولا.الموسيقي وهي ما يعرف أدوات الصورة الشعرية في الشعر العربي منذ البدايات الأولى وحين كان الشعراء العرب يغنون قصائدهم اعتمد العرب في نقد الشعر وتقييمه على أربعة أركان أساسية وهي أولا. الموسيقي وهي ما يعرف اليوم بالعروض وأول من اكتشف بحور الشعر العربي ووضع علم العروض هو الخليل بن احمد الفراهيدي ثانياً.اللغة من ألفاظ وجمل تتكون منها أبيات القصيدة ومدي خدمتها للمعنى المراد تقديمه ثالثاً .الموضوع وقد كان الشعراء عند البدايات يشكلون ما يمكن أن نسميه اليوم وسائل الإعلام بالنسبة لقبائلهم وتقدم القصيدة بشكل دائم موضوعا للقارىء أو المستمع رابعاً.

الصورة الشعرية وقد اسماها العرب بالبيان، في سوق عكاظ والذي كان يقام في موسم الحج كل عام كان الشعراء يحضرون الى السوق ويلقون قصائدهم أمام (لجنة تحكيم)كما نسميها اليوم وهي التي تقيم مستوى القصائد وتقول أيها الأجمل والأقوى وأيها التي تصلح لتعلق على جدار الكعبة الشريفة ومنذ ذلك التاريخ والنقاد يحكمون بالسرقة الأدبية فيقولون هذا القول مسروق من قول فلان كذا وحينها يعنون بالضبط الصورة الشعرية لان بحور الشعر واللغة بمفرداتها ومواضيع الحياة من فخر وهجاء وحب ورثاء ليست ملكا لأحد ولان الصورة الشعرية مقياس أساسي من مقاييس الشعر ، والصورة الشعرية تعتمد على ثلاثة طرق أساسية وهي التشبيه والاستعارة والكناية وقد أولى العرب شعراءً ونقاداً اهتماماً كبيرا للصورة الشعرية بما تحمل من جماليات في النص وتوضيح للفكرة وتحليق في عالم الخيال لتقديم المعنى وبثوب جديد ويقال إن أول المعلقات التي علقت على جدار الكعبة هي معلقة امرؤ القيس بن حجر الكندي والذي يعتبر من أفحل شعراء الجاهلية

ومن معلقته سأقتطف شاهدين فقد قال في وصف جواده :مكرٍ مفرٍ مقبلٍ مدبرٍ معاً كجلمود صخرٍ حطه السيل من عل بهذا الوصف قدم صورة للحصان تحلق في عالم الخيال حينما أعطى صفات للحصان الهجوم والانسحاب في نفس اللحظة وقد شبهه بصخرة تتدحرج من مكان عال وتتجه باتجاه الأسفل لنتصور معا كيف ستكون حركة هذه الصخرة وحين طال عليه الليل انشد قوله فيالك من ليل كان نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل وهو يعبر عن طول الليل وذلك بثبات النجوم في مواقعها لأنها مربوطة بالحبال الى جبل يذبل وهو جبل في شبه الجزيرة العربية وقد عبر النابغة الذبياني عن طول الليل بقوله تطاول حتى قلت ليس بمنقضٍ وليس الذي يرعى النجوم بآيب وقد فضل العرب بيت النابغة لان الصورة لديه تتسم بالحركة فكان النجوم أغنام أو ابل ولها را ع يروح بها عند الصباح ومن أجمل ما وصلنا من الشعر الجاهلي بيتي عنترة العبسي حيث يقول مخاطبا عبلة التي قضى عمره وهو يثبت لها صدق حبه :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبـيض الهنـد تقطـر مـن دمـي

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم وتتالت في هذين البيتين مجموعة من الصور الشعرية الجميلة فقد شبه نفسه بالماء والرماح بالإنسان فهي تنهل من دمه وشبه السيوف في لمعانها بأسنان عبلة حين تبتسم لقد قالت العرب حقا (إن من البيان لسحرا)

الصورة الفنية

إن تعريف"الصورة الفنية" مصطلح حديث صيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي،قد لا نجد المصطلح.بهذه الصيغة الحديثة. في الموروث البلاغي والنقدي عند العرب ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في الموروث؛وإن اختلفت طريقة العرض أو التناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام.

إن الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائماً ما دام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه،وإدراكه،والحكم عليه.وقد قدّم النقد العربي عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها.وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغي للنصوص الشعرية والقرآنية " .وإن الكشف عما توصّل إليه الموروث النقدي من إنجازات تتصل بقضية الصورة الفنية يتم بدراسة جوانب ثلاث بالغة الأهمية،أول هذه الجوانب هو الخيال؛أو الملكة التي تشكل صور القصيدة،وتصل ما بينها في عمل أدبي..وثانيها:دراسة طبيعة الصورة ذاتها،باعتبارها نتاجاً لهذه الملكة، ونسيجاً متميزاً من العلاقات اللغوية،يقدم المعنى تقديماً حسياً–وثالثها:دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة الفنية في العمل الأدبي،وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء.وإن الكشف عن هذه الجوانب يكشف عن الأساس النظري المتكامل لأي نظرية أصيلة في الصورة.

أما عن طبيعة الصورة ذاتها فيُنظر إليها من زاويتين،تراعي كل منهما جانباً من جانبي الصورة في مفهومها القديم،يتوقف الجانب الأول عند الصورة باعتبارها أنواعاً بلاغية،هي بمثابة انتقال أو تجوّز في الدلالة لعلاقة مشابهة كما يحدث في التشبيه والاستعارة، ويعالج الجانب الثاني طبيعة الصورة باعتبارها تقديماً حسياً للمعنى.وقد لاحظ النقاد علاقة الصورة بمدركات الحس، وقدرتها المتميزة على مخاطبة إحساسات المتلقي،وإثارة "صورة ذهنية" في مخيلته،ولقد دعمت المعارف الفلسفية المترجمة فهم هذا الجانب من الصورة،كما أنها شجعت الميل إلى حصر الصورة في النمط البصري وحده "فكان أفضل الوصف ما قلب السمع بصراً "وتنحصر أهمية الصورة الفنية فيما تُحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير،ولكن أياً كانت هذه الخصوصية،أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته،إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه ولكنها.بذاتها. لا يمكن أن تخلق معنى،بل يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى،هذا كان في القديم،أما الآن وقد كثرت الأبحاث في الصورة الفنية ذهب بعض الأدباء والكتّاب إلى أن الصورة

الفنية لا يمكن أن تُحذف لأنها تشكل جوهر القصيدة مع الصور الفنية الأُخرى،وإن حذف أي منها يؤدي إلى تخلخل النص وسقوط بنيانه.

وتبلغ أهمية الصورة الفنية من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى،وتأثيرها في المتلقي،ولكن ما هي أبعاد ذلك التأثير؟وهل ينحصر مداه في نوع من المتعة الذهنية الخالصة،فيعجب المتلقي ببراعة الشاعر في بناء صوره وتلطفه في الدلالة على معانيه فحسب؟أم أن تأثير الصورة يتعدي حدود هذه المتعة الشكلية،فيثير انفعالات المتلقي إثارة خاصة،تدفعه إلى موقف أو سلوك بعينه ؟–عند هذا المستوى نجد أنفسنا نتجاوز تأثير الصورة في ذاته إلى تأمّل طبيعة الاستجابة التي تعقبه أو تصاحبه،في ضوء تصوّر أعمّ يتصل بوظيفة الشعر وأهميته.

ومن الطبيعي أن تترك الوظيفة الاجتماعية للشعر على النحو الذي عُرفت به في الموروث آثارها في تصور الجانب الوظيفي من الصورة

"فلن تكون الصورة وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة فضلاً على أنها لن تنبع من حاجة الشاعر الداخلية إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما تصبح إحدي الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه،ويدفعها إلى فعل أو انفعال."

ننتقل الآن إلى الشّعر العربي الحديث لنلاحظ اختلافًا واضحًا في التصوير وابتعادًا شبه كاملٍ عن الحسيّة، إذ يبدو الخيال هو سيّد التّصوير، ولكننا لا ننكر براعة الشّعر العربي القديم في التصوير الفنيّ فهو ولو كان يميل إلى الحسيّة إلا أنّه كان يعمد دائمًا إلى اللجوء إلى عناصرَ أخرى تُظهر قوّة القريحة الشّعريّة لدي هذا الشاعر الأصيل.كما أنشدت الشاعرة نبيلة الخطيب المحمود :

قـــد كنـــت أتممـــتُ التـــيمم
و أقممـــتُ فـــي محرابـــي الأرقـــي
أتمـــــــــــمُ بالأمـــــــــــل
مـــا زلـــتُ فـــي تكبيـــرة التحليـــل

حـــــــــين نهـــــــــــرتَ

أســــــــراب التاهــــــــــب

فـــــــــــي دمــــــــــــى

حاولــــــتُ إخفــــــاءَ التــــــوجّس

فــــــــــي العــــــــــروق

فتفلتــــــــــــــتْ منــــــــــى

تفاصــــــــــيلُ الجســــــــد

لمّــــــــا تعــــــــإلى المــــــوجُ

و ارتفــــــــــع الزبــــــــد

و فقــــــــدتُ مجــــــــذافي

و آخــــــــــرَ قشّـــــــــةٍ

أفضـــــى بهــــا حلــــمُ الوصـــــول

إلـــــــــــى الأبــــــــــد

الشاعرة ها هنا، تتحدّث عن لحظة مشاهدتها ، فتُصوّرُ النفسيّة في أثناء هذا الوقت .

معنى البيت: في ذلك الوقت (وقت الأمل) أنا واقفٌ بحالة خاصة تشاهد وهي تهمُّ ، هذا المشهد الذي تصوّره لنا الشاعرة نسمّيه بالصّورة الفنيّة؛ أي هو تُصوّر المشهد الذي عاشه وعاينه وقت رحيل محبوبته تصويرًا فنيًّا عبر هذا البيت الشّعريّ .إنّ الصّورة الفنيّة قد تكون حسيّة، ولكنّها كلما كانت أبعد عن الحسيّة وأقرب إلى الخيال كانت أشدّ تأثيرًا في المتلقي مَن يقرأ الشّعر . والحسيّة هي ما نستطيع الإحساس به من خلال حواسنا الخمس، كتذوقه، أو لمسه، أو شمّه، أو رؤيته، أو سمعه. والشاعرة في البيت السّابق كان تصوّر تصويرًا حسيًّا؛ لأنّ صورة المذكورة هي صورة حسيّة مرئيّة موجودة في الواقع وبعيدة كلّ البعد عن الخيال.فأرادت الشاعرة أنْ تُبالغ في الحزن من هنا جاء

الخيال، ولكنّ هذا الخيال هو خيال لا يخرج عن نطاق الواقع، بيد أنّه تصوير بارِع، ولكنّ البراعة لم تأتِ عن طريق الحسيّة.

تعد الصورة الشعرية من بين أهم الظواهر التي تناولها النقد العربي الحديث، ويظهر هذا الاهتمام من خلال العدد الكبير من الكتب والمقالات والرسائل والأطاريح الجامعية، التي تتناول الصورة الشعرية في شعر شاعر أو شعر عصر من العصور الأدبية أو عند حركة من الحركات الأدبية، أو من خلال الموازنة بين شاعرين أو أكثر، أو بين عصرين ، وظهرت إلى جانب هذه الدراسات التي تتناول الصورة في الشعر، دراسات تحاول تقويم جهود النقاد القدامى والمحدثين .

وكان هذا الاهتمام بدراسة الصورة الشعرية ناتجاً عن تأثر نقادنا بالنقد الغربي، الذي أولى الصورة عناية خاصة، فقد أكد معظمهم أن مصطلح الصورة الشعرية دخل إلى نقدنا عن طريق الاطلاع المباشر على النقد الغربي، والترجمة عنه ، ومع ذلك لم نجد دراسة موسعة تبحث عن فاعلية هذا التأثير في ظهور مصطلح الصورة الشعرية ومفاهيمه ومناهج دراسته في نقدنا الحديث، فتكشف عن أصول هذا المصطلح، وعن أثر الترجمة في تحديد مفاهيمه عند نقادنا، ومدي ملاءمة المناهج الغربية لطبيعة الصورة الشعرية في الشعر العربي، فما دام هذا المصطلح قد جاءنا من النقد الغربي فلا شك في أن دراسة مقارنة لهذه المفاهيم والمناهج، ستكشف لنا عن جوانب مهمة وغامضة، لا يمكن الوصول إليها بالاكتفاء بدراسة الصورة الشعرية في جهود نقادنا المحدثين أو المعاصرين .

ولأن هذه الدراسة تقوم على المقارنة؛ فقد اقتضى هذا المنهج أن تمتد على رقعة واسعة من النقد العربي الحديث، الذي بدأ عند الرومانسيين ومعاصريهم ، لكن جذوره تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ فكان لا بد من العودة إلى هذه البدايات لمعرفة بدايات التأثر بالنقد الغربي وكيف تطور، مركزين على التأثير الإنجليزي مع متابعة ما يتصل بالصورة الشعرية من مفاهيم ومصطلحات ومناهج، وكيف تطورت، وصولاً إلى مطلع القرن الواحد والعشرين، مسترشدين بتلك الاتجاهات والمناهج النقدية الإنجليزية، التي ساعدت على بروز هذه المفاهيم والمناهج في نقدنا .

إن امتداد هذا البحث ليشمل ما يقارب القرن حرصاً من الباحث على اتساق الأفكار ومتابعة ظهور تطور المناهج والمصطلحات المتصلة بالصورة الشعرية في ضوء التأثير منذ بدايات النهضة العربية ، من ناحية، ومعالجة قضية فنية مهمة تعددت مجالاتها وكثرت الدراسات واختلفت المناهج والرؤى حولها من ناحية ثانية، واهم مصادره ومراجعه حول الصورة الشعرية من ناحية ثالثة ، ثم القيام بالمقارنة بين هذه الآراء والمناهج؛ لاكتشاف التفاعل الواضح والخفي ، من ناحية رابعة.

الصورة الشعرية الحديثة

الصورة الشعرية الحديثة ،لها فلسفة جمالية جديدة ، نظرا لتكوينها العضوي الواعي ، فيغدو النص كنسيج بنيوي متماسك حيوي تعبيري مبني على وشائج لايمكن تحويلها أو تغييرها.

بخلاف النص الشعري الموروث، فهو قابل لإعادة تنظيم أبياته وحتى لحذف بعضها دون أن يحدث خلل في معنى ومبنى النص ،لأن المعنى مبني على وحدة البيت الذي يتوفر عل شروط اكتماله المستقلة معنى ومبنى وصورة)،بخلاف القصيدة الحديثة الجيدة فهي لاتقبل الحذف ولا استبدال سطر شعري بآخر، فيها تجني على الموروث ، حيث أن الشعراء القدماء ، أدركوا خاصية انتقاء المفردة الدقيقة المعبرة عن حالة معينة .

سعى الشاعر الحديث إلى شحن لغته بمكونات متعددة كالصور الحسية والنفسية الإيحائية المؤسسة على الرمز والأسطورة والرؤيا ، وبناء نصه بناء عضويا تركيبيا خلال ربط علاقات بين مفردات النص ، وهي علاقات وشيجة متفاعلة بين الظاهر والباطن بين الواقع والرؤيا . تجمع بين التشاكل الأفقي والعمودي وتوظف التراسل الحسي والفني والتراثي والموسيقي (الإيقاع الداخلي المرتبطة بخصائص اللغة كظاهرة صوتية دلالية)بلاغة اللفظة .

الصورة في الشعر الحر

اعتمد الشاعر في تركيبه للصورة الشعرية في الشعر الحر على عدة عناصر ، من كناية وتشبيه واستعارة ، ومجاز ورمز وتعبير حقيقي، وقد كانت الصورة في الشعر الحر مجالا لتأدية المعنى، وليس عنصر زخرف أو تزيين ومن يقرأ الشعر الحديث يجد أن الصورة الفنية فيه ، إما جزئية

معتمدة على المفهوم التقليدي للصورة الشعرية القديمة من تشبيه واستعارة ، أو كناية، وإما صورة كلية، يرسم الشاعر من خلالها صورة مركبة ، تتضافر فيها كل العناصر الجزئية لتقديم صورة شعرية مشهدية كلية.

وقد تعددت الدراسات التي تناولت الصورة الشعرية في الشعر العربي ، ومن هذه الدراسات ما قدمه د عدنان حسين قاسم في دراسته للصورة في الشعر ، وتعرض في هذه الدراسة للصورة في الشعر الحر ، إن مفهوم الصورة الشعرية عند رواد الشعر العربي الحر يتجاوز الصورة البلاغية لأنَّ الاستعمال المجازي للغة وسيلة من وسائل الصور الكثيرة. فالصورة عندهم تشمل الصورة البلاغية كما تشمل الصورة الرمزية والأسطورية، بل تتعدي ذلك لأنَّ الصورة رؤيا كلية. ويميز "علي البطل" بين مفهومين للصورة فيقول:

"يتميز في تاريخ مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز. وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزاً "([٣٢٣])

لهذا لم يحاول هؤلاء الرواد تحديد مفهوم الصورة لأنَّ القصيدة ذاتها صورة أو رمز أو أسطورة ومثلما تأخذ الصورة الشعرية بعض عناصرها من الواقع وتعيد تشكيله على ضوء رؤيا الشاعر كذلك تأخذ بعض عناصرها من اللاشعور، من النماذج الأولى التي تمثل اللاوعي الجمعي. ويذهب البياتي إلى أنه يأخذ مادته من مكنونات اللاوعي، من عقله الباطن فيقول:

"فحياتي التي كانت والتي تكون والتي ستكون تعيش على هذا الكنز الذهبي الذي ثوى ومازال يثوي في كهوفها السحيقة " ([٣٢٤])

إنه يعتمد على هذا الموروث الجمعي، كما يأخذ مادته من عالم مجهول أيضاً حيث يقول:

"أحس أحياناً أن أشياء لا أراها تتحرك حولي وتأتي من عوالم مجهولة، أحسها في الهواء والأصوات، وأراها بعين قلبي"

---

(٣٢٣) علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢، ١٩٨١،ص ١٥

(٣٢٤) مملكة الشعراء، ص ٨٢

فالصور لا تنبع من الحاضر فحسب، بل من الماضي ومن عوالم غيبية أيضاً. وكما تتجاوز الصورة الشعرية الحاضر إلى الماضي تتجاوز الماضي والحاضر إلى المستقبل أيضاً لتربط الماضي بالمستقبل. وهذا يعني أن الصورة الشعرية ليست صوراً آنية أو مكانية وإنما هي صورة كلية غير مرتبطة بزمان أو مكان. وهي كلية لأنها لا تقف عند التفاصيل الجزئية التي تقف عندها الرواية. لهذا نجد البياتي والحيدري وحجازي يستعملون مصطلح التكثيف. فالصورة الشعرية صياغة مكثفة لعناصر تأتي من الحاضر أو الماضي أو المستقبل. فهي تجمع بين الأشياء المتشابهة والمتناقضة والمتقاربة والمتباعدة، القديمة والجديدة، الحاضرة والغائبة، الماضية والمستقبلة في إطار شعور واحد ورؤية واحدة([٣٢٥])

ومن ثمَّ فهي صورة جديدة مغايرة للمألوف لأنها تشكيل جديد لعناصر مختلفة من خلال علاقات جديدة يكتشفها الشاعر.

إن الصورة الشعرية ليست جاهزة سلفاً وإن كان بعض عناصرها موجوداً في الطبيعة والذات والواقع والماضي والحاضر، بل هي خلق وابتكار يتولد من خلال علاقة المفردات بعضها ببعض([٣٢٦])

كما يرى حجازي. فالقصيدة تصنع صورها من تفاعل عناصرها المكونة لها. وهذا يعني أن العناصر لا قيمة لها في ذاتها وإنما في توظيفها فنياً من خلال اللغة. فالعلاقات اللغوية تحول المادة الأولى وتعيد تشكيلها من جديد.

إن الصورة في الشعر لا تفرض من الخارج وليست زينة أو حلية خارجية في القصيدة، بل جزء من التفكير وطريقة التعبير. ومن هنا فالاستعارة أو التشبيه أو الكناية أو غيرها من الوسائل البيانية والبديعية ما هي إلا طريقة للتفكير لا مجرّد أدوات تزيينية مضافة للقصيدة([٣٢٧])

---

(٣٢٥) عبد الله عساف، طبيعة الصورة الفنية، مجلة بحوث، جامعة حلب ع ٩ سنة ١٩٨٦، ص ٧٥

(٣٢٦) عمر أزراج، أحاديث في الفكر والأدب، ص٥٨

(٣٢٧) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط٢-١٩٨١، ص١٤٧

كما أن الرمز من حيث أنه وسيلة تصويرية في القصيدة ليس عنصراً خارجياً عن التجربة الشعرية. وكذلك القول في الأسطورة، فهي مادة خام لا قيمة لها في ذاتها، وإنما في توظيفها في سياق شعري في القصيدة. فالصورة البلاغية أو الرمزية أو الأسطورية ما هي إلا وسائل لصناعة الصورة الشعرية وليست لها أهمية في ذاتها.

وإذا كانت الأسطورة الشعبية عند حاوي أداة لتحقيق صفة الكلية للصورة الشعرية وتوفير الوحدة العضوية للقصيدة وإدهاش القارئ، فإن الرمز عنده يجسِّد المجردات. فالصورة الشعرية ليست صورة مجردة من حيث كونها كلية وإنما هي صورة حسيَّة. ومن هنا يختلف الكلي في الفلسفة عن الكلي في الشعر. فهو مطلق في الأولى مجسَّد في الثاني، لهذا يقول حاوي: "والرمز يسعف الشاعر على التعبير عن المطلقات والمجردات دون أن يقع في آفة الإطلاق والتجريد، ذلك أنه صورة حسية محددة تعني ما تعنيه في ظاهرها، وتوحي في الوقت نفسه بحقائق خفية ومضاعفات شعورية على مستويات متعددة. فالعنقاء كما هو معلوم في أساطيرنا طائر له كيانه الفردي الخاص، وهو يعبِّر عن تجدد الحيوية والحياة وغلبتهما على العقم والموت. وهكذا يكون قد اتحد في العنقاء الفردي الخاص بالكلي المطلق. وبذلك يفترق الشعر عن الفلسفة التي تقف عند التعبير عن المجردات، وقد ينافسها ويتغلّب عليها بنفاذ الرؤيا إلى الحقائق الأساسية في النفس والوجود" وخليل استعمل مصطلح التعبير للدلالة على تفاعل الذات بالموضوع الذي يجسد هذه العلاقة بين الخاص والعام، بين الفردي والمطلق. فالصورة الشعرية رؤيا تمثل نظرة الخاص إلى العام وتفاعله معه.

إن الرمز والأسطورة وسيلتان وليسا غايتين في ذاتيهما، ورجوع الشاعر إليهما لا يكون إلا من خلال التجربة الشعرية. فالشعر ليس حشداً للأساطير أو الرموز، وإنما هو رؤيا قبل كل شيء. وهو عندما يستدعي أسطورة قديمة إنَّما يأخذ منها ما يمكن أن يعينه على تجسيد فكرة أو تنظيم تجربة أو نقل خاص إلى عام أو غير ذلك. فالشاعر يتصرف في الرمز أو الأسطورة بحسب ما تتطلبه تجربته الشعرية كما يخلق أساطيره ورموزه الخاصة به. أمَّا إذا أصبح سرداً للرموز والأساطير فقدَ طبيعته الشعرية.

وإذا كان السيَّاب قد أغفل الإشارة إلى كيفية استخدام الأسطورة واكتفى بالعودة إلى استعمالها، فإن زملاءه قد اهتموا بذلك لأنَّ الكيفية هي التي تعطي للشعر فنيته. لهذا يذهب البياتي إلى ضرورة إعادة صياغة الرموز التاريخية بحسب ما تقتضيه التجربة الشعرية. فالشاعر لا يأخذ الشخصية أو الأسطورة كما هي؛ إنَّما يجب أن يبحث عن السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة، وأن يربط ربطاً موفقاً بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر من أفكار، ويراعي في ذلك (الحداثة) و(السمة المتجددة) التي تحملها الشخصيات التاريخية أو الأسطورية. فبعض الشخصيات التاريخية أو الأسطورية لا تصلح موضوعاً معاصراً على الإطلاق وذلك لانعدام السمة الدالة([٣٢٨])

والبياتي هنا يضع شروطاً لاستعمال الأسطورة أولها معرفة مدي صلاحيتها للتعبير عن مشكلات معاصرة من حيث سماتها القابلة للتجديد. وثانيها القدرة على إيجاد العلاقة بينها وبين تجربته التي يريد صياغتها. فالأسطورة وسيلة للتعبير عن تجربة الشاعر من خلال خلقها من جديد وتوليد رموز جديدة. لذلك يرى البياتي أن ؛

> "وظيفة الشاعر ليست هي الاستيلاء على رموز غيره أو رموز مستهلكة وإعادة كتابتها من جديد كما فعل بعض الشعراء في عصر النهضة مثل شوقي وأمثاله. فقد أخذوا رموزاً من التراث العربي والإسلامي ولم يحاولوا استيلاد رموز جديدة أو تطوير هذه الرموز لمنحها رؤية جديدة غير الرؤية التي منحها لها الشاعر القديم أو المفكر القديم أو الأديب الفذ"([٣٢٩])

فالشعر ليس تكراراً للموروث وإنما هو إبداع له من خلال تجربة جديدة ورؤية حديثة. والأسطورة أو الرمز ما هو إلا مكون من مكونات الشعر التي يتم تحويلها وتوظيفها لخدمة النص الشعري. والفرق بين الشاعر الحديث وشاعر النهضة هو الفرق بين الاستعادة والاستهلاك وبين الإبداع والابتكار. فالأسطورة الواحدة يمكن أن يولد منها الشعراء كثيراً من الدلالات. وبهذا فإن

---

(٣٢٨) ديوان البياتي، ٣٨/٢

(٣٢٩) كنت أشكو إلى الحجر، ص٢٥

الأسطورة ليست مهمة إن الشعر رؤيا، عالم خاص له رمزيته المغايرة للرموز الدينية والتاريخية والأسطورية، وإن كان يستفيد من هذه الرموز بعد أن يحولها إلى مادة فنية. لهذا ركَّز رواد الشعر العربي الحر على وظيفة الصورة أكثر من وقوفهم عند الصورة في ذاتها وأنواعها. ذلك أن الشعرية لا تكمن في الوسيلة ولكن في توظيفها شعرياً. فالقصيدة ليست مجرد صور وإنما هي العلاقة التي تربط بينها في إطار رؤيا خاصة. والقصيدة من حيث هي عمل فني صورة كلية سواء استعانت بصور بيانية أم رمزية أم أسطورية أم وسائل أخرى لغوية أم لم تستعن بها. ومن هنا كانت ثورة بعض الروَّاد على الشعراء الذين يلهثون وراء الصور في ذاتها سواء أكانت نابعة من الشرق أم آتية من الغرب، ظناً منهم أن الشعر مجموعة صور توزع في ثنايا القصيدة دون تجربة أو رؤيا. ومن هنا أيضاً كان فهمهم الشمولي للصورة حتّى لا يقف الشاعر عند صور مجازية أو رمزية في ذاتها. فالصورة الشعرية يمكن أن تكون وصفاً لمنظر حسي أو استحضاراً لملاعب الطفولة أو تصويراً لحركة النفس أو غير ذلك. ثمَّ لابدَّ من ربط الصورة بالإيقاع وبنظام النص الشعري كلّه لأنَّ الشعر رؤيا قبل أن يكون شكلاً لغوياً أو صورة أو إيقاعاً. فالقصيدة كل متكامل، عالم خاص قائم بذاته له طبيعته الخاصة.

تشكيلات الصورة في الشعر العربي الحديث

الشاعر لا يحشد في نصه اللغة الدالة القريبة الحاضرة في ذهنه، بل يتوقف طويلاً عند الألفاظ، يتأملها وينتقيها، ثم يعيد تشكيلها وصوغها بما يتناسب مع الدلالة الوجدانية لا الاتصالية، وقد يغير من أبعاد صياغتها فنياً، وقد يحطم من أنسقتها ليخلق لنفسه نمطاً جديداً تتحقق رغبته ورغبة جمهوره في المتعة الفنية المتوقعة من إبداعه؛ فمن أهم خصائص التعبير الشعري أنه تعبير بالصورة، يتميز بدقة تحديده للتجارب ومفرداتها، وييسر له ذلك قدرته على التحدث بلغة مرئية مشخصة، تكاد تعادل حدوس الأشياء والتجارب ذاتها، بما يحقق له القدرة على استيعاب الحياة من حوله.

القصيدة نفسها سلسلة من الصور الجزئية المتعاقبة أو المتداخلة، فالقصيدة الجيدة بدورها صورة، والصورة هي التي تكسب الشعر قدرته على التأثير والتجاوز، كما تمنحه ميزة تجاوز محاولات شرحه وتحليله، فضلاً عن إعادة تركيبه بعبارات نثرية وإن حاولت الحفاظ على المعنى ([٣٣٠])

فيقبض الشاعر بوساطتها على المعاني الكثيرة، والأسئلة الكبرى، والمساحات التي لا حدَّ لاتساعها في وجدان المتلقي، ويحشدها في بضعة أسطر، فيمتاز الشعر الحديث بأنه يتشكل من أسراب من الصور المتراكبة التي يصعب علينا أن نحكم بنهاية إحداها وبداية الأخرى؛ ويبرر كولردج لذلك بقوله:

"إن الشاعر يرى أن هدفه الرئيس وأعظم خاصية لفنه هو الصورة الجديدة المؤثرة"، وهو رأي صدق على الشعر في عصر كولردج ويصدق على الشعر حتى اليوم، لكن للصورة اليوم دوراً أبرز وأهم مما كانت عليه بالأمس، فشاعر العصر الحديث قد وجد نفسه ووعى ذاته، واعتز بكرامة عقله، وفكره ولسانه، فلم يساوم عليها في سوق النفعية والنفاق، فبلغ الذاتية الاجتماعية حين نطق بلسان الجماعة، وتمرد نيابة عنها على الطغيان والنفاق والرق المادي والمعنوي، وضرب لنا مثلاً فذاً رائعاً للالتزام في الأدب، ورسالة الأديب الذي لا يفقد وعيه في دوامة الأبصار، ولا يخطئ طريقه في داجي الظلمات، ولا تغفل عينه والناس نيام([٣٣١])

هذه الصحوة بدأت بالهجوم على المحسنات اللفظية والبلاغة الواضحة المباشرة، والعبارة العاطفية الهدارة، وقد دفع هذا الهجوم المتمرد بالشعراء الجدد إلى محاولة التعويض عن هذه العناصر المثيرة في الشعر بالإكثار من الصور الشعرية، وكانوا يعانون فوق ذلك من تعقيدات عاطفية وفكرية وروحية، تلزمهم بها اللحظة الحضارية التي بدت كأنها تخترق بوابة الزمن نحو تقرير أنبل لوضعية الإنسان في هذا الجزء من العالم، ولم يكن بإمكانهم أن يعبروا عن هذه الحالات المعقدة

---

(٣٣٠) ميخائيل أوفيسيا نيكوف: الصورة الفنية؛ ضمن كتاب: مشكلات علم الجمال الحديث.. قضايا وآفاق، ترجمة فريق من دار الثقافة الجديدة، دار الثقافة الجديدة، القاهرة ١٩٧٩، ص ١٦٤ ،و د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، ص٧ ـ ٨

(٣٣١) د. عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة في الأدب العربي، دار المعارف بمصر، ص ٦٤

عن طريق الشعر المباشر، فلجأوا إلى الصور والأساليب الموارية من أسطورة وفولكلور وإشارة ورمز، وقد ساعدهم تأثرهم بالشعر الغربي المعاصر الغني بالصورة في اجتياز العقبة من الأساليب القديمة نحو أسلوب جديد حي يتنفس بروح العصر الحديث([٣٣٢])، إضافة إلى ما وجدوه من نماذج مهمة للصورة في الشعر العربي القديم؛ وقد علَّق الدكتور محمد حسن عبد الله التجديد في الشعر على الصورة فرأى أن البداية الحقيقية للشعر الحديث لم تكن هي الثورة على عروض الخليل وإنما كان الشعر الحديث هو ذلك الشعر الذي نهج منهج الصورة، وبذلك يجعل من مطران الأب الحقيقي لحركة التجديد في الشعر الحديث، لأنه من أوائل الشعراء الذين اكتشفوا أماكن جديدة ووظائف مغايرة للصورة بوصفها عنصراً من عناصر البناء الشعري، ثم الصورة القصيدة في شكلها العام.

ويفسر ذلك بقوله: إن الاتجاهات تجيء وتذهب، والأسلوب يتغير، وأنماط الأوزان تتبدل، ولكن التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية منذ تكلم الإنسان البدائي شعراً، ولعل هذا الرأي يستند إلى أن المجاز هو اللغة الإنسانية الأولى، وهو الرأي الذي ألحت عليه الدراسات النقدية منذ قرر أرسطو أن الاستعارة أعظم أسلوب، لأنها وحدها هي آية الموهبة([٣٣٣]) ، وفي الثقافة العربية منذ أن رأى الجاحظ أن الشعر صياغة (أو صناعة) وضرب من النسج وجنس من التصوير([٣٣٤])

فالتصوير كما يرى أرسطو صورة متسامية عن الحقيقة، وإذا لم يطابق التصوير الحقيقة، فذلك أن الشاعر إنما مثل الأشياء كما ينبغي أن تكون، كما كان سوفوكليس يقول:

"إنه يصور الناس كما ينبغي أن يكونوا، في حين أن أوريبيدس يصورهم كما هم "([٣٣٥])

([٣٣٢]) د. سلمى الخضراء الجيوسي، الشعر العربي المعاصر: تطوره ومستقبله، ص ٢/٤٨ ـ ٤٩، بحث بمجلة عالم الفكر الكويتية، يوليو ـ سبتمبر ١٩٧٣م.

([٣٣٣]) د. شكري محمد عياد، كتاب أرسطوطاليس في الشعر: هيئة الكتاب،القاهرة ١٩٩٣، ص١٢٨

([٣٣٤]) الجاحظ: الحيوان؛ ١٣٢٣، تحقيق: عبد السلام هارون، ط الذخائر ٧٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٢؛ وانظر: محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص ١٢

([٣٣٥]) د. شكري محمد عياد، كتاب أرسطوطاليس في الشعر: ص ١٤٤

ولعل من الأهمية بمكان تحديد موقع الصور الفنية في البلاغة العربية والنقد القديم، ومدي ما آلت إليه من مفاهيم، رسخت في أذهان القدماء، فراحوا ينظرون من خلالها إلى الأعمال الشعرية([٣٣٦])

فقد كانت الصورة جزءاً أصيلاً، بل إنها نقطة انطلاق مهمة في حركات التجديد الشعري، على مدي العصور، إلى جانب عناية النقاد بها عناية مخصوصة، ونضرب مثلين لذلك الاهتمام النقدي أحدهما من النقد القديم والآخر من العصر الحديث ؛ فمن النقاد العرب برز اسم الإمام عبد القاهر الجرجاني بوصفه أهم من درس الصورة، بل إنه يكاد يكون قد أفرد لها كتابه أسرار البلاغة، كما أفرد للنظم دلائل الإعجاز، إن لم يكن يعني ضمناً في نظرية النظم موطن الصورة من النص؛ لقد عالج الإمام عبد القاهر الجرجاني التصويرات في كتابه أسرار البلاغة، من حيث هي فنية مشتركة بين الشعر والفنون التشكيلية، وأثر تلك الصور في إثارة النفس وتجسيد الدلالة، فيقول:

"الصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخييلات التي تهزُّ الممدوحين وتُحرّكهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس النَّاظر إلى التصاوير التي يشكِّلها الحُذَّاق بالتَّخطيط والنقش، أو بالنَّحت والنقر، فكما أن تلك تُعجب وتَخْلب، وتَروقُ وتُؤْنِق، وتَدْخُل النفسَ من مشاهدتها حالةٌ غريبة لم تكن قَبْلِ رؤيتها، ويغشاها ضربٌ من الفتنة لا يُنكَر مكانه ولا يخفى شأنه–، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصُوَر، ويُشكّله من البِدَع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يُتوَّهم بها الجماد الصامتُ في صورة الحيّ الناطق، والمواتُ الأَخرس في قضية الفصيح المعرب والمبيّن المميِّز، والمعدومُ المفقود في حكم الموجود المشاهد–، حتى يكسب الدنيُّ رفعةً، والغامضُ القدرِ نباهةً، وعلى العكس يغضُّ من

(٣٣٦) د. عبد الله التطاوي، الصورة الفنية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ص ١٥

شرف الشريف، ويطأُ من قَدْرِ ذي العِزَّة المنيف، ويظلم الفضل ويَتَهضَّمُه، ويَخْدِش وجه الجمال ويَتَخَوَّنُه، ويُعطي الشبهةَ سُلطانَ الحجّة، ويردُّ الحجَّة إلى صيغة الشبهة، ويصنع من المادة الخسيسة بِدَعاً تغلو في القيمة وتغْلو، ويفعل من قلب الجواهر وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صَحَّت، ودعوى الإكْسِير وقد وَضَحت، إلاّ أنها روحانية تتلبّس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام " (٣٣٧)

ثم يوسع الإمام عبد القاهر الدائرة ويعمق رؤيته للتصوير الفني في كتابه دلائل الإعجاز الأرقي فكراً والأعمق نظراً والأهم والأغنى رؤية واستقصاءً وبحثاً ؛ وقد بدا لي أن الجرجاني كان في "أسرار البلاغة" يصنع ما هو أشبه بدراسة لوحة النظم من خلال نظريته في الصورة، فبعد أن أحاط علماً وإدراكاً بفكرة "التصوير" في أسرار البلاغة طور تلك الفكرة إلى فكرة أكبر وأشد اتساعاً يجوز لنا أن نسميها "نظرية"، هي نظريته في النظم التي أفادت من أفكار نظريته في التصوير وتحليلاتها وجزئياتها وتطلعاتها النظرية عنده، ثم أدمجت الفكرة الأولية حول التصوير في الفكرة الأكبر والأهم حول النظم؛ يقول الإمام عبدالقاهر: إنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها، ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها، إلى ما لم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب؛ كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو، ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم؛ وبها تظهر المزية في نظمه والحسن، كالأجزاء من الصبغ تتلاحق، وينضم بعضها إلى بعض، حتى تكثر في العين(٣٣٨)

---

(٣٣٧) الجرجاني، أسرار البلاغة:ط ۶، محمد علي صبيح ١٩٥٩م ،ص ٢٧٥ ـ ٢٧۶

(٣٣٨) عبدالقاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز، دارالفكر،دمشق،ط١، ص ۶٩ ـ ٧٠

وبهذا نفطن إلى أن الجرجاني قدر أنه لا قيمة للتصوير إذا لم يكن منسجماً مع سياق النص، بل إن الجرجاني تطرق إلى الجذور النفسية للصورة في نفس قائلها والآثار المتوقعة في نفس سامعها، مع اهتمام الإمام عبد القاهر الدائم بالأثر الجمالي الذي تتركه الصورة على النص سعياً وراء ما يتركه النص بوساطتها من أثر في وجدان المتلقي، لذا ألح عبد القاهر على المقارنة بين الصور المتماثلة والمتقابلة.

أما من العصر الحديث، فالواقع أنني تخيرت النقد لا الناقد، ففي كتاب الديوان، نجد العقاد وقد تخير الصورة منطلقاً للنيل من شوقي، فقال في حملته عليه: إن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعددها ويحصي أشكالها وألوانها، فليست مزية الشاعر أن يقول عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول ما هو، ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به، فالتشبيه هو أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك؛ وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان؛ فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس. وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة كما تزيد المرآة النور نوراً. فالمرآة تعكس على البصر ما يضيء عليها من الشعاع فتضاعف سطوعه والشعر يعكس على الوجدان ما يصفه فيزيد الموصوف وجوداً، إن صح هذا التعبير، ويزيد الوجدان إحساساً بوجوده، وصفوة القول: إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره: فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية([٣٣٩])

(٣٣٩) العقاد، الديوان في الأدب والنقد، مكتبة الأسرة هيئة الكتاب، القاهرة، ١/ ٤٥ ـ ٤٦.

لغة الصورة الفنية ليست لغة عادية، وأن الكلمات فيها ليست مجرد كلمات؛ أي أن تلك الكلمات لم تعد تستجيب للمعنى العرفي المتفق عليه في معاجم البشر، بل غدت في السياق الجديد أشكالاً مفتوحة على الدلالات السيميولوجية التي قد يقصدها الشاعر.

أن النقاد والبلاغيين العرب ربطوا بين الصنعة الشعرية والصورة، وجعلوا من التخيل والإلهام عماداً للصورة، من خلال إدراكهم الشامل للارتباط القائم بين مادة الشعر والتصوير؛ كما نلمس أيضاً أن النقاد وعلماء البيان فرقوا ـ أول ما فرقوا ـ بين الحقيقة والمجاز، ذلك أن الحقيقة عندهم ترتهن بالكلمة المستعملة فيما وضعت له، في اصطلاح التخاطب والتفاهم، والمجاز ما استعمل فيما لم يكن موضوعاً له، على سبيل الاتساع والعدول باللفظ عن الظاهر، وكذلك كانت الكناية بين أساليب التعبير غير المباشرة، وهي لفظ أريد به لازم معناه معه([٣٤٠]) ؛ كما أنه من المستحيل الحديث عن الاستعارة والتمثيل دون تصوّر أن هذه تحدث عن تأليف العبارة، وما يكون لهما من حُسْن إنما يكون بالمسلك الذي سُلِكَ في النظم والتأليف([٣٤١])

وقد قسم الجرجاني الكلام إلى ضربين "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده؛ وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"([٣٤٢])

فارتباط المجازات بالنظم والسياق هو ما يحدِّد نسبية فضل كلام على كلام، من جهة، واستحالة تكرار المعنى نفسه في صور مختلفة لما تنطوي عليه كلُّ بينة لغوية من خصوصية؛ فلو أخذنا، مثلاً، صيغتي التشبيه: (زيد كالأسد). و(وكأن زيداً الأسدُ) نجدهما تشتركان في أصل المعنى وهو تشبيه الرجل بالأسد، إلاّ أن الصيغة الثانية أقوى في الدلالة لأنها حوَّلت علاقة الشبه إلى علاقة تطابقٍ وأوهمتنا بأن الرجل أسدٌ في صورة آدمي؛ ولعل من أبرز الدراسات العربية للصورة، دراسة عبد

---

(٣٤٠) التطاوي: الصورة الفنية، ص ٥١،٨٢ ؛ ودلائل الإعجاز ٣٨٢ ـ ٣٨٣

(٣٤١) دلائل الإعجاز، ص٨٣

(٣٤٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٢.

القاهر الجرجاني الذي استعمل مصطلح الصورة بمفهوم يختلف عن استعمالات عصره وبمعنى فني رائد؛ فبدا جلياً أن الجرجاني لا يستعمله بالمعنى الفني الضيق الشائع في مؤلفات نقد الأدب والذي تندرج فيه وجوه المجاز كالاستعارة والكناية والتمثيل، وإنما يستعمله في معنى أعم قريب من استعمال المناطقة عندما يقابلون بين الصورة والمادة، وهي عنده درجة من التجريد العقلي يستخلصها الناظر من الأشكال اللغوية الماثلة في النص بعد أن سبرها بالنظر والفكر، هي صورة العقل في الكلام، إن صحت العبارة. بمعنى أنها غير موجودة في ظاهر النص، وإنما يتوصل إليها بالتفكير في العلاقات الخفيَّة التي تشدُّ بناءه([٣٤٣])

ويحاول أن يحدد حقيقة الصورة في مفهومه لها بقوله: "واعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيلٌ وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البَيْنُونَة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بَيْنُ إنسانٍ من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك"؛ ويقول: كذلك كان الأمرُ في المصنوعات فكان تَبَيُّنُ خاتمٍ من خاتم وسوارٍ من سوار بذلك([٣٤٤])

وكذلك يكون في الشعر؛ فالشاعر يأخذ لغته من مفردات الوجود، ليجعل منها بنية لغوية جديدة، كأنها تظهر إلى الوجود للمرة الأولى. لأن قدرة اللغة في الشعر وصوره على الإدهاش، قدرة فذة لا يمتلكها كثيرون من غير الشعراء، فهم يجلونها ويزيلون عنها صدأ الاستعمال، بل يعيدون خلقها، فلغة الشعر هي اختراق للغة، وائتلاف المتناقضات، لغة تكشف لنا عن اللامرئي وتجعله مرئياً؛ وهذا يعني من جهة أخرى، أن الشاعر يجب أن يعود باللغة إلى بكارتها: اللغة المجسدة لجسديّة العالم والأشياء، تلك التي تجمع اللَّذَّةِ والألم معاً ([٣٤٥])

---

(٣٤٣) حمادي الصمود: التفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، ص٥٢٥-٥٢٧

(٣٤٤) دلائل الإعجاز، ص ٣٨٩

(٣٤٥) الكبيسي، الائتلاف والاختلاف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ٨٨

إن اللغة الشعرية التي تجعل من الصورة أساساً لها، تصبح وسيلة تواصلية مسعفة في التعبير عن أية حالة أو رؤية تعبر وجدان الشاعر وذهنه؛ بل تمكنه من طريقة سحرية في الإيحاء بالشيء الذي يجعل المتلقي قادراً على التقاط الإشارات وتحويلها إلى دلالات قد تضيق أو تتسع حسب طبيعة مرجعية المتلقي، وقدراته على التأويل.

ونستنتج من هذا أن لغة الصورة الفنية ليست لغة عادية، وأن الكلمات فيها ليست مجرد كلمات؛ أي أن تلك الكلمات لم تعد تستجيب للمعنى العرفي المتفق عليه في معاجم البشر، بل غدت في السياق الجديد أشكالاً مفتوحة على الدلالات السيميولوجية التي قد يقصدها الشاعر أو يسمو بها القارئ إلى آفاق واسعة، وهو يعيد خلقها من جديد. وربما كان هذا هو المقصد الذي يريده محمد لطفي اليوسفي حين يقول:

"الكلمة ليست مجرد لفظ محدد للمعنى، بل هي عبارة عن مستقر تلتقي فيه كثيرة من الدلالات. إنها، بتعبير آخر، عبارة عن حيز يتواجد فيه أكثر من احتمال، غير أن الاستعمال المتعارف أي طريقة توظيف الكلمة في سياقات معتادة، هو الذي يجعل دلالة ما تطغى على كل الاحتمالات. وعندما يعيد الشاعر تركيب الكلام يكون قد أدخل الكلمة في شبكة من العلاقات تجبر ذلك الحشد الدلالي على البروز. هنا بالضبط يتنزل الشعر. إنه يحرر الكلمة من المواضعة الإصطلاحية، ويصبح نوعاً من الكلام يكسر القواعد ويتجاوز السنن، ليؤسس تبعاً لذلك، آفاقاً جديدة مليئة بالرؤى والاحتمالات"(٣٤٦)

التعبير بالصورة، فهي خاصية شعرية ؛ لكنها ليست خاصة بالشعر، وقد اعتمد عليها المثل، كما فضلتها الحكمة، بل إن من التصوير القرآني ما فتح السبيل أمام الأسلوب العربي لطرائق قدد

---

(٣٤٦) محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي، دار سراس للنشر، تونس ١٩٨٥، ص ٢٧

من الصور، ويفسر ذلك بدوره عناية التعبير القرآني بالتصوير الفني إذ يؤثر التعبير القرآني والحديث النبوي التعبير بالصورة وضرب المثل، وهو ما لاحظه الشعراء، ونسجوا على منواله، فقد أقر أبو تمام أنه صاغ (ماء الملام) قياساً على (جناح الذل).

وعليه القياس في الصور الكبرى مثل النبات الذي يهيج، وسراب بقيعة، وأضرابهما، فالتصوير الفني، عبارة عن مجموعة من الألفاظ مرتبطة ومنسقة على نحو معين، على شكل مجموعة من العلاقات اللغوية التي تعبر عن انفعال خاص بوساطة اللغة، التي تعد في الأصل أداة مشاعاً يستخدمها أهل اللغة بعامتهم؛ ولذا يجد الشاعر نفسه مضطراً في كثير من الحالات إلى أن يغير من قيمة هذه العملة، وكل هذه التغييرات، لا لأنها لها في ذاتها هذه الخاصة، ولكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر، ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة[٣٤٧] ، ويتم هذا التغيير باستخدام الارتباطات غير المألوفة والمقارنات غير المعهودة في اللغة العادية المبنية على التعميم والتجريد، فتكتسب لغته آنذاك منطقاً انفعالياً مؤثراً، قادراً على حكم أدائها وضبط اتجاهه، وتصبح وظيفتها نقل لازم المعنى بعد أن كانت أداة لنقل المعاني المجردة، فتنقل إلى المتلقي العواطف والآثار الوجدانية والمواقف والتجارب الفنية في شكل جديد، وهكذا تسهم الكلمات، بما فيها من طاقات يستطيع الشاعر أن يفجرها في كشف أبعاد التعقيد النفسي في الصورة، وذلك لأن الصورة الشعرية التي يخلقها الشاعر، تنير معالم نفسيته من الداخل، بوساطة اللغة؛ هذا الاستخدام الخاص للدلالات اللغوية الجديدة، هو الذي «يساعد الشاعر على التحلل من قيود المعاني المباشرة، منطلقاً منها إلى المعاني الإيحائية الرمزية، من خلال رسم الصورة الشعرية التي تساعد على تفاعل ذات الشاعر مع طبائع الأشياء، وبالتالي يغوص وراء المعاني البعيدة[٣٤٨]

(٣٤٧) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط٥، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٣م،ص١١٢

(٣٤٨) التطاوي، الصورة الفنية: ص ٦٠

فالتعبير الشعري تعبير يتميز بأنه تعبير تصويري لا تقريري، وأن التصوير في حاجة إلى التشبيهات والاستعارات والصور، ويعتبر عموداً يقوم عليه ركن أساس من أركان الشعر، وهو ركن التعبير الذي يكون ديباجته([٣٤٩])

هذه اللغة المخصوصة ترتبط بعمق التجربة التي يعيشها الشاعر، فقد تأتي صريحة يرسم من خلالها الصور، وقد تتفاوت في مواقع البلاغة، فتختلف بين الإيجاز والإطناب مما يجلب للقارئ اللذة أحياناً، والسآمة أحياناً أخرى، وعلى هذا تتميز العبارة الخيالية من العبارة الصريحة، إذ إن الصور في العبارات الصريحة لا تهيج في نفس السمع هزة الطرب التي تثيرها العبارات الخيالية، فالعبارات الخيالية تشارك العبارات الصريحة في جودة نسبها واشتمالها على المعاني التي ترتقي بها في مدارج البلاغة، وتزيد عليها بإظهار المعنى في صورة تطرب لها النفس، وإذا كانت العبارة تقسم إلى أصلية وخيالية، فهل يفسر هذا إلا أن يكون ثقة بقدرة الخيال ودوره في الإبداع الفني؟، وهل يخرج هذا عن كونه دليلاً على ازدواجية مصدر الخيال بين ما هو عائد إلى الفطرة، وبين ما هو مضاف إليها من مادة الحضارة، أو القوة النفسية التي تجعل الشاعر أقدر على استخدام الخيال؟([٣٥٠])

وسائل تشكيل الصورة في الشعر:

هناك وسائل منوعة يتم بوساطتها تشكيل الصورة في الشعر من حيث الموضوع: بأن يتم تشكيل الصورة بوساطة المكونات النفسية أو الاجتماعية أو الحضارية؛ أو يتم تشكيلها بوساطة أساليب الصوغ، وقد تتداخل تلك الأشكال مع بعضها بعضاً، لكنها في النهاية تسهم بفعالية في بناء الصورة الشعرية في الشعر الحديث، ومن تلك الأشكال التي تعتمد على أساليب الصوغ: التشخيص والتجسيم، وتداخل معطيات الحواس؛ أو تعتمد على البعدين الزمني والمكاني؛ ومنها ما يعتمد على إيجابية أو سالبية الاتجاه؛ وهناك أشكال أخرى قد يبدو الحديث عنها مكروراً لاستدعاء نسقها في

---

(٣٤٩) محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مكتبة مصر، ص ٦٦

(٣٥٠) الصورة الفنية:ص ٢٤

مواطن أخرى من البحث، مثل استدعاء كثافة الصورة وتركيب بعضها من بعض في الصور الكلية والجزئية، واستدعاء ميلها للعمق في الصور المجازية، وإضفاء عنصر الحركة عليها في الصور الساكنة والمتحركة؛ وهناك تشكيل من حيث المضمون أو الموضوع، يتمثل في استمداد الشاعر وسطاء فنيين من خارج القصيدة للمساهمة في بنائها المعرفي، فيستمد من فن القصة، والأسطورة، والرمز، والتراث، والقناع، حتى يجد بوساطتها معيناً فاعلاً في نقل الأثر الوجداني إلى المتلقي، وسوف أتناول هنا نماذج لهذه التشكيلات:

أولاً: التشكيل بالقصة

المقصود بتشكيل الصورة الشعرية بوساطة القصة، أن تتخذ الصورة الشعرية من القصة وسيطاً لها دون أن تهدف من وراء ذلك إلى الرمز أو الإحالة، فالرمز يحيل النص إلى نمط آخر من التشكيل هو التشكيل بالرمز الأدبي أو الرمز الأسطوري، أما الإحالة فيقصد بها التشكيل بوساطة الإحالة إلى الموروث أو استمداد قناع منه تعمق التجربة وأسلوب صوغها ومن ثم تلقيها، وفي التشكيل بوساطة القصة يهدف الشاعر إلى نقل وجدانه ومشاعره إلى المتلقي عن طريق الحكاية، سواء أكانت أولية أم مركبة، وهي في الغالب تصف حالة من الحالات الوجدانية للشاعر، ومن ذلك النوع قصيدة (نهج الغربة) للشاعرة نبيلة الخطيب محمود، التي اختزلتها الشاعرة في صورة يسيرة حيث تصور ما تسيطر عليها من حالة الأسى والحزن، بقولها:

و ســـــقيتُ ال تركـــوني وحـــــدي
متكئًـــا بـــين يـــدي وجعـــي
و تيَمّمْـــــــتُ بـــــــوهج الآه
المســــــفوحة فـــي كبـــدي
يـــــــا يوسُـــــــــف
أدركنــــــى قِشْـــــبُ العمـــــر

بهذه الجملة التي تتخلق في طياتها صورة شعرية أولية، اختصرت الشاعرة عدداً من الأفكار والمشاعر، التي بدأت يحللها ويضيف إليها وتشرح جزئياتها وتبرز آثارها في تضاعيف القصيدة، التي ترجع كل أجزائها إلى الصورة الرئيسة، بوصفها أجزاء داخل النسق الرئيس للصورة، فبينما القلب ينتظر القمر، تصطحب السنين في جولة على شواطئ الضجر، نجد هذا القلب نفسها تطوي في داخلها أحزاناً ضجرة بدورها، وترى التعاسة في سهرها وذكرياتها:

وتدخل الشاعرة إلى هذه الدلالات المتعلقة بالقلب، الذي يعد بدور محوراً للدلالة، نمطاً آخر من أنماط التكثيف هو المنولوج الداخلي، إذ تخاطب القلب نفسها، فيأسى على غياب القمر الذي طال انتظارها لها في الليالي الظالمة، التي استفاق الصمت فيها نهماً فسرى كالحريق أنشدت الشاعرة نبيلة الخطيب

عنوان القصيدة: نهج الغربة

بحثـــــا عـــــن قـــــبَس
قشّــــــــــرتُ لحـــــــائي
كـــــوّرني القـــــرّ علـــــى غســـــقي
جاســـتْ أكـــوام الليـــل المتـــراكم
عينـــــــــــــــــــــاي
كـــــــــان الـــــــــوادى
يقضـــــــمني مـــــــن قـــــــدميّ
و القيمـــــة تشـــــربُ رأســـــي
و شـــــعاع تعكسُـــــه مـــــرآة
فـــي واجهـــة ظـــلال الـــروح
يتوغّـــــــــــلُ فـــــــــــيّ
شـــــارفتُ علـــــى القمّـــــةِ

لكـــــنّ الطـــــور المتماثـــــل
للـــــوادي انهـــــالَ علـــــيّ
و اســـــــــتنزفَ منّـــــــي
كـــــــلّ بقايـــــــايْ
حـينَ ركنـتُ إلـى الطـرَف الغربـيّ
الممتـــــدّ إلـــــى أقصـــــى
نهـــــــج الغربـــــــة
خـــتمَ علـــى قلبـــي التغريـــبُ
“غريـــــــــــــــب “
فتـــداعتْ فـــي رأســـى الغربـــانْ
كنـــــتُ عصـــــرتُ دمـــــي
و ســـقيتُ ال–تركـــوني وحـــدي
متكئًـــا بـــين يـــدي وجعـــي
و تيَمّمْـــــتُ بـــــوهج الآه
المســـــفوحة فـــــي كبـــــدى
يـــــــا يوسُـــــــف!
أدركنـــــى قشْـــــبُ العمـــــر
فخـــــــذ بيـــــــدي
مـــاذا لـــو جـــاع الـــذئبُ
ولا حـول و لا قـوّة بـين يـدى؟!
مـــاذا لـــو تاهـــت قافلـــة السـيّارة
أو هـــــاجمنى ظمـــــاً

و أنــا مغمــورٌ فــي المــاء
مــاذا لــو أنكرنــي أهلــي
و أبــي ابيضّــتْ عينــاه علــيّ؟!
يوسُــــــــــف!
يــا وجعــي الممتــدّ
إلــى ظُلمــات البئــر
حــين نمــا عُشــبُ الصــدر
و غــدَوتَ نبــي الدهشــة
أمّــتْ مَرْعــاك الحُمُــرُ الوحشــيَة
فهرعْــتُ إلــى مرعــايْ
سَيّجتُ االلهب المتأججّ في ظمئى
أســكتّ أنينــي
و كســرتُ النــايْ
كيــف إذن صــار السـجنُ
و ســوطُ السّــجان
و وحشــة أيــامي
عشــقا لامــرأة تجحــدُني
و حيــاتى مَهــر؟!
يــا يوســف !
أرثــقُ نفســي
للفــرح العــابق بالخضــرة
لكــنْ قبّرَتــي

انتبـــــــــــذتْ عُشـــــــــــاً

فـــــوق أثيـــــر الحَيـــــرة

حـــــين تطارحُـــــــه الـــــريحْ

تُلقــــي عـــــن كاهلهـــــا فيــــه

إشـــــارات الـــــوهم و الاســـــتفهامْ

فتســـعّر فـــي زَغَـــب القـــشّ الغـــافي

ألســــــنة الغيـــــرة و تنـــــامْ

يــــــــا يوسُـــــــــــف!([351])

وهنا تستخدم الشاعرة عدداً من الإزاحات الدلالية، تصير معها الليالي ظالمة لا مظلمة، والصمت تفيق نهماً، فتوهم بالقدرة على الفعل لكل من الليالي والصمت، بل تتعمق رؤيتها وقدرتها على صوغ تجربتها الجزئية في حديثها عن الصمت الذي تزكو كلما ركد، بينما هو يحولها إلى حركة كثيفة يصفها بالنهم، انتحرت:

فهرعْـــــــــتُ إلـــــى مرعـــــــايْ

سَيّجتُ االلهب المتأججّ في ظميئى

أســـــــــــكتّ أنينـــــــــــــي

و كســـــــــــرتُ النـــــــــايْ

كيــــــف إذن صـــــار الســـــجنُ

و ســــــــــوط السّـــــــــجان

و وحشـــــــــــة أيـــــــــامي

فلا تجد هذا القلب سوى التشظي والتفتت ، وتستمد الشاعرة من قدرتها على الإزاحة وملاحظة علاقات الألفاظ، لفظ (وهم)، وتسند إليها تحول القلب، فالقلب يعود وهماً، ليوحي بأنها

---

(٣٥١) عقد الروح:ص٤٧-٤٢

سبق لها دخول تلك الحالة، فما كان فيه طوال التجربة الشعورية للقصيدة لم يكن سوى صحوة ألم، مر بها القلب، وعاد إلى ما كان فيها، معنى تتعاوره الأحزان، وبلا أحلام مفتتاً مثل الحطام.

ثانياً: التشكيل بالموروث

يتخذ التشكيل بالموروث اتجاهين غير متعارضين، هما التشكيل بالموروث الرسمي أو ما يسمى بالإرث الثقافي، والتشكيل بالموروث الشعبي، وهو ما يسمى بالإرث الوجداني، وهو الفولكلور وما يشبهه، وهذان الاتجاهان يتطابقان في تاريخنا الثقافي العربي، فيصدران عن منبع واحد بصورتين، رسمية وشعبية، أو رأسية وأفقية، وقد عالج الشعراء النسقين في أعمالهم، وبعضهم عالجهما معاً في نطاق عمل واحد، مثلما فعل الدكتور محمد أبو دومة في قصيدته " قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعَامَة "، فقد يتبادر إلى الذهن القصد الأولي المباشر المستمد من تناص الشاعر مع جملة من قصيدة الحارث بن عباد الشهيرة، وهو استمداد الشاعر رمز النعامة لبث الحماسة في النفوس ومخاطبة النخوة العربية والكرامة العربية والحض على النفرة والذود عن هذا الكيان الجريح، وأرضه السليبة وكرامته المهدرة وعزته المغتصبة، أنشدت الشاعرة نبيلة الخطيب المحمودعلى العنوان:

عنوان القصيدة: نكات الجرح

تعاتــبُ حيــث ذاب القلــبُ همــا
فكـم جـرح غـدا فـي الـروح وشـما!
تحسّــسْ فــي ضــلوعك كــم حريــق
أحــال نضــارة الأحــلام فحمــا
ألا يــا صــاح هــل شــاهدتَ يومــاً
يتيمــاً راضــياً يختــار يُتمــا؟!
فلــيس ثــرى الــبلاد لنــا وطــاء
و لكنــــي أراه أبــــاً و أمــــا
تســـائلها و تـــدرى أي جـــرح
نكـأت ، ومـا سَـلتْ عينـاك يومـا
ألســتِ مــن الــبلاد و مِــن ثراهــا ؟
فــردّ فؤادهـــا: روحــاً و عظمـــا
و لـــو أن الحنـــين لـــه مقـــاس
لكــان بقــدر قلــب الأم حجمــا
فلــو شــاءت لنــا الأقــدارُ جمعــاً
لأشــبعتُ الثــرى و الصــخر لثمــا
تنــادى القــدسُ ذاكــرة الخــوإلى
غـــدا التـــاريخ نسّـــاء أصـــمّا
صــلاح الــدين قــد كبــت القــوافي
حنانــك إن ضــمرت الآه لــو مــا
و يـــا الفـــاروقُ فرّقنـــا التنـــائي

و أبــدل عــدلُك المعهــودُ ظلمــا
ســعينا نشــتهى كأســاً فراتــاً
فأســقتنا صــروفُ الــدهر سُــمّا
هــر عنــا للرّقــاة فأدركونــا
و قــد غامــتْ نويــاهم. بحُمّــى
قضــينا الليــل نســتهدى خُطانــا
و لكنــا وجــدنا الفجــرَ أعمــى
أيــا أرضَ الرّبــاط إليــك عهــدي
نــذرتُ اليــوم للــرحمن صــوما
بيــوم الحشــد أعــراسُ المنايــا
ولــن نرضــى بحكــم الله حكمــا
فللأقصــــى ربــــوعٌ نفتــــديها
و نهمــى فوقهــا غيثــاً و نظمــا
لعمــرى إن صــونَ الــنفس ســام
و لكــن بــذلها بــالحق أســما
إذا عــاف الأبــيّ الحــر عيشــاً
فيـا للمـوت مـا أشـهاه طعمـا ! ([٣٥٢])

تعتمد القصيدة على الأسلوب العربي ، وجرياً على تناسق الأسلوب بين القصيدة وتناص العنوان؛ فالشاعرة تستنفر القوم وتستحثهما وتطلب إلي عدم الركون والخنوع والتخاذل، ثم تبدأ الشاعرة في تجسيد صورة شعبية تتداخل مع الصورة التراثية الأولى التي هي الأصل ، بينما العربي اليوم ممثلاً في المستوى الشعبي، بكاها وحدا حداء كئيباً وهو المقابل للرثاء عند العرب القدماء،

---

(٣٥٢) عقد الروح: ص ٥٨

فالصورة تجسد بعدين تاريخيين وتقدم من خلالهما صورة من مستويين تصويريين مستوى تظهر فيه صورة المخادع العربي ، والآخر مستوى يجسد الحزن الشعبي بشمولية أكبر وتجسيد حسي وذهني معاً، وهو أسلوب شعبي للحزن، تتخذ فيه النادبة أو الثكلى قبضات من الطين وتضعها فوق رأسها وعلى وجهها وثيابها هذا هو جانب التجسيد الحسي، ثم يليه جانب المشاركة الذهنية بوساطة الحداء الكئيب، وهو يسمى (العديد)، أو (فن التحزين).

ثالثاً: التشكيل بالأسطورة

يعد استخدام الأسطورة في الشعر، من القضايا النقدية المهمة التي طرحها النقد الحديث، وتعد تجربة صلاح عبد الصبور في توظيف الأسطورة واحدة من أبرز تجارب توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث، وربما يرجع ذلك إلى أنه كان ينفر من السطوة المادية لشخصيات الأسطورة على النص، فيرى أن ذلك يثقل كاهل القصيدة وتصرفها عن التلقي، فيقول: لا أحب قط أن أعلق في قصيدتي بدبوس أسماء أعلام الأساطير والقصص الشعبي كلون من الحلية الزائفة؛ فالدافع الحقيقي وراء استخدام الأسطورة في الشعر ليس مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقاً أكبر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري، وبذلك يتخطى الشاعر التعبير عن الأسطورة ليصل إلى التعبير بالأسطورة.

ومن أبرز الأساطير التي صورها في شعره حتى عاود استخدام صداها في أكثر من قصيدة، بل في أكثر من ديوان، أسطورة (إيزيس وأوزوريس) الفرعونية، ومن القصائد التي استمد لها ذلك التماس مع تلك الأسطورة قصيدته في رثاء جمال عبد الناصر؛ لقد استغل الشاعر طاقات الأسطورة في التقائها بالوجدان الجماعي ليضفي على تجربته الشعرية الثراء والعمق. تقول نبيلة الخطيب:

عنوان القصيدة: حال المحب

أتـــانى ســـائلا: هـــل مـــرّ ركبـــي ؟
و هـل شـاهدت بـين النـاس صـحبي؟
فهـــم قـــومٌ لهـــم فـــي البـــال حِـــلٌ

و مــا أدراك مــا حــال المحــب!
كــرام الــنفس إنّ بهــم حيــاءً
أعــزاءٌ فمــا هــانوا لصــعب
تواعــدنا و كــان الوعــدُ فجــراً
ببيــتٍ عــامرٍ بــالعز رحــبٍ
و لكــنّ الظــلام أطــال مُكثــاً
و أبطــأ مــن يبشّــر أو ينبّــي
و طــولُ ترقبــي أودى بعزمــي
و مــرّ صــباً رقيــقُ الطيــف غربــي
و داعبــت النســائمُ ذيــل ثــوبي
و قــد عبــث النعــاس بطـرْف هــدبي
و ســلطان الكــرى اســتهواه أســري
فطالــت غفــوتى و أضــعتُ غُربــي
و مــا اســتيقظتُ إلا الفجــر لــيلا
بــذاك الليــل لا أســقيتِ كربــي
تباعــدت الــديار و لســتُ فيهــا
و تاهــت نــاقتي و ضــللت دربــي
فكيــف أطيــق بعــد اليــوم هجــرا
و قــد كانــت منــازلهم بقربــي؟!
إذا مــروا عليــك اســتوقفيهم
و صــبي الــدمع مــن عينيــك صُــبّي
و قــولي قــد غــدت فــي الهــم نفــسٌ

تجــوبُ الأرضَ مــن تــلٍ و شِــعبِ
تنـــاديكم فهـــل مـــنكم مجيـــبٌ
و تـــدعوكم فهـــل مـــنكم ملـــبٍّ
أ لا لـــو جـــاءنى يومـــاً بشـــيرٌ
بـــريح طيِّـــبٍ فيـــريح قلبـــي
يعـــاودنى الرجـــاءُ بجمـــع شـــمل
فـذاك مـن الـدنا يـا نـاس حسـبي(٣٥٣)

رابعاً: التشكيل بالرمز الأدبي

ومن أبرز أنواع التشكيل الموضوعي للصورة الشعرية، ذلك النوع الذي لا يستعين بالموروث من ناحية، ولا يقتصر على سرد المضمون القصصي المباشر للتجربة من ناحية أخرى، وإنما يسلك سبيل الرمز والإيماء والإشارة والإيحاء، مستعيناً بأسلوب الرمز الأدبي للتوصل إلى مبتغاه، بوساطة صورته الكبرى التي تجسد صورة متكاملة لنشاط من الأنشطة الإنسانية هو النجارة ودوره في الحياة الإنسانية بعامة واختلاف هذا الدور باختلاف المكان والزمان، والأصل ينطلق من مادة واحدة هي الخشب بين يدي نجار متمرس، والشاعر يستخدم عدة وسائل فنية للوصول إلى الهدف الموضوعي أو الناتج الدلالي للقصيدة، وهو التأكيد على مبلغ هوان الحكام العرب، دون أن يسقط في المباشرة والتقرير الدلاليين، كما يستمد المفارقة والتعريض لدعم فكرته الرئيسة، فالشاعر يقول في صورته الشعرية إن أصل الحكام العرب بقايا أخشاب الصناعة، يصنع منها دمى لأطفال المدارس في الغرب، وبعد أن تُحاط بالبغايا والأكاذيب تبلغ عندهم مرتبة الحكام على أرض العرب، وهو أمر يرسخ فكرة التبعية السياسية والمهانة، وسيطرة الغرب على مقدرات الحكم العربي.كما أنشدت نبيلة الخطيب:

---

(٣٥٣) عقد الروح: ص ٧٦-٧٨

أغضــي علــى الشــوك أم جــاورد ؟!
أصُــدّ بالــدفء هجمــاتٍ مــن البــردِ
مــا كــان يمنــعُ شــوكي أن يُنازغــه
حتـى يـذوق الـذي اسـتجراه مـن وُرْدِ؟
و أنهــالَ ينفــثُ سُــمًا مــن نواجــذه
فرُحــتُ أطفــئُ ذاك الســمَّ بالشــهدِ
مـا زلـتُ حـين تمـورُ الـنفس غاضـبة
أسـتنفرُ الصـبرَ حتـى يسـتوى رُشـدي
صــبرٌ جميــلٌ عقــالُ النــزء غُروتُــه
الله عــوني و مــا أوحــى بــه جُنــدي
و أكظــمُ الغــيظ و الأهــواءُ جامحــة
أعفـو و صـمتى إذا اسـتجمعتُه غمـدي
أعرضــتُ عنــه و عقّــتْ أن تُجادلــه
دماثــة المــؤمن الموثــوق بالعهــد
ترقــي الســفوحُ إذا القيعــانُ غــائرة
مـن ذا يسـاوي انجـدار القـاع بالنهـدِ؟!
مـا أعظـمَ السـفح! حـين المُـزنُ تغسـله
يزهــو و يُزجــي بفضــل المــاء للوَهــدِ
و الوهــدُ مــن زخّــةٍ يهتــاجُ مُنجرفــاً
و يُســـتثارُ بلابـــرق و لا رعـــدٍ!
مـا أروع الشـمس حـين الغـيم يحجبهـا
تريقــه مثلمــا دمــع علــى الخــدّ!

أشهرتُ حلمي و في الأضلاع عاصفة
"قـالوا سـلاما " و قـد ضَـمّنتُها رَدّي
الله يعلــــــمُ أنّ القلــــــبَ ذو ورعٍ
و مــا صــبأتُ و مــا عقلــي بمرتــدَّ
أتســتبيحُ نوايـا النـاس فـي عَمَـه ؟!
أم جـاءك الـوحيُ فينـا أيهـا المَهـدى؟!
أراك تُعلنهـــا فـــي كـــل ناديـــة:
مَـن لـم يـؤَمّن علـى قـولي يكـن ضـدّي
كأنمــا أنــت فــي الأكــوان مركزهــا
والنـاس . إن شـئتَ لهـواً قطعـة النَّـرد
أنـــبُ، فمـــا هـــي إلا بعـــضُ نافلـــة
مـن الحيـاة ، و هـل للبَعـدِ مـن بُـدَّا؟!
بعــضٌ مــن الظــنّ أدعــو الله يغفــرَه
و يغمــرَ الــنفسَ بعــد الصــدّ بــالوُدّ
و يعبــقُ العمــرُ بشــرا فــي خواتمــه
و يُرفــعُ الــذكرُ بــين النــاس بالحمــدِ
و يُنــزعُ الغــلُّ إخوانــاً علــى سُــرُرٍ
كأسـاً دهاقـاً ، هنيئـاً جنَّـة الخُلـدِ([٣٥٤])

خامساً: التشكيل بالقناع

قد يتخذ الشاعر من بعض الشخصيات أو الوقائع التاريخية، التي يستدعيها في شعره، أقنعة، يتوارى خلفها بوصفه إنساناً معاصراً، فيحكي الشاعر عن الحاضر بوساطة الاستحضار

---

(٣٥٤) صلاة النار: ص٧٤-٧٦

المكثف للماضي، وهو ما سمي بالقناع، وذلك بأن يبتكر الشاعر شخصية رمزية أو يستدعيها في شعره، فيتحدث باسمها وبلسانها عن شواغله وأفكاره ورؤاه، وهذا النمط لم يعالجه الشعر العربي القديم، على الرغم من وجود ذلك المنحى والاتجاه الفكري والفني في التراث النثري العربي بكثافة، كما هو الحال مثلاً في: كليلة ودمنة لابن المقفع، وفي جل المقامات، وهي فن كان يقوم على نحو رئيس على فكرة القناع.

إن الصورة الشعرية تركيبة غريبة معقدة، هي بلا شك أكثر تعقيداً من أي صورة فنية، ولذا يبدو تحديد طبيعتها أمراً محفوفاً بكثير من الصعوبات، وربما كان هذا هو السر في تعدد ما قيل حولها من تعريفات، وكذلك تعدد مناهج دراستها، لكنها تحتفظ بحقيقتها حية في ظلال كل تعريف .

كما أنشدت نبيلة الخطيب المحمود الخطيب:

عنوان القصيدة: موارد الزمن

ظمـــى الزمـــانُ فهـــامَ يقصُـــد مـــوردا
عـــزّ الفخـــارُ علـــى الـــدّنا فتمَـــرّدا
عـــرّجْ علـــى الأردنّ و انهـــل مـــاءَه
جـــادت مـــوارِدُه و طابـــت مـــوردا
بيـــتُ الخليـــل بـــه ، و هـــاجرُ أنجبـــتْ
مـــن صُـــلبه النجـــل الـــذبيحَ المفتـــدى
و شـــعيب قـــد ســـكنّ الشـــعابَ فأينعَـــتْ
و الـــدارُ آنسَـــها المقـــامُ و أســـعدا
ومضـــى علـــى الأشـــواك يحيـــى حافيـــاً
يهـــدى لعيســـى ثـــم يـــذكرُ أحمـــدا
و إذ البتـــول هنـــاك هـــزّت نخلـــة
و ربوعـــه رقـــت لعيســـى مولـــدا

فكـــم اســتقي مــن نهــره و كــم ارتــوى!

و بمائـــه الزاكـــي الطهـــور تعَمّـــدا

مرحـــى هنـــا الفـــاروق قـــاد ركابـــه

و هنـــاك نـــادى بـــالمُرقع فارتـــدى

و هنـــــا رســـــولُ الله أم رفاقـــــه

و علــى البــراق بظلمــة الليــل اهتــدى

و هنــا صــلاح الــدين داســت خيلــه

و هنــاك ثــار النقــعُ فاشــتعل المَــدى

أو مــا شـــهدتَ غبــارَ مؤتــة عنــدما

أبلـــى رواحـــة بـــالنزال فأشـــهدا؟

أقبـــل علـــى الأردنّ أكـــرم تُربـــه

حنـــاه جعفـــرُ بالـــدّما فتـــورّدا

روّاه زيـــدٌ حيـــث صـــبّ طيوبـــه

و شــدا الزمــان عــن البســالة مــا شــدا

و أبـــو عبيـــدة فيـــه قـــرّت عينُـــه

بوركـــتَ يـــا غـــور الكرامـــة مرقـــدا

قــد مــرّ طيــف ابــن الوليــد بخــاطري

و ذكـــرتُ ســـيف الله سُـــلّ فـــأوردا

جمَـــعَ الزمـــان بقبضـــة مـــن كفـــه

و توسَّـــد التـــاريخ حـــين توسّـــدا

و ذكـــرت عقبـــة والزبيـــر و ســـعد إذ

سَـــطروا مـــن التـــاريخ ســـفرا أمجـــدا

و ذكـــرتُ خولـــة يـــا ضـــرارُ أســـيرة
شُـــلت يمـــينُ مـــن الحرائـــرَ قيـــدا
واشـــتقتُ للخنســـاء تهـــدي أســـدها
للحـــرب لا تخشـــى أفاعيـــل الـــردى
أســـماءُ يـــا ذات النطـــاقين التـــي
قـــدَّت قلـــوب الكـــافرين بـــلا مُـــدى
لمّـــا جعلـــت مـــن النطـــاق لفيفـــة
للـــزاد و الخصـــر الميلـــل بالنـــدى
و ســـريت تتبعـــين أشـــرف مـــن ســـرى
والهـــديُ فـــي الأعقـــاب تخفـــي مابـــدا
يـــا حمـــزة الإســـلام ليـــت .. وليتنـــي
كبـــدا لتصـــنع كـــل هنـــد مـــا بـــدا
فتعيـــث بـــي أضراســـها و تـــدكني
فـــأكون يـــا أســـدا الأســـواد لـــك الفـــدا
جفـــت عيـــون الـــدهر يـــوم رحـــيلكم
وتصـــحرت ظلـــلُ الســـماء علـــى المـــدى
مـــا نامـــت الـــذكرى و مـــا سَـــلت الحجـــى
و لمـــوتُ مـــا أنســـى و لكـــن أبعـــدا
فالـــذكريات تعـــيش فـــي جنباتنـــا
مثـــل المنـــار إذا ضـــللنا أرشـــدا
أ تـــذل للإســـلام أرض أهلهـــا
مـــا ذل حـــادٍ فـــي مـــرابعهم حـــدا؟!

يـــا معشـــر الإســـلام تلكـــم رقعـــة

ألعبـــد صـــار بهـــا عليهـــا ســـيدا

يـــا أمـــة الإســـلام لســـتم قلـــة

بـــاهى بكـــم رب الســـماء فأوجـــدا

يـــا أمـــة الإســـلام لســـتم عُـــزلا

و ســلاحكم هــدىُ البيــان و مــا هــدى

والله مـــا ضـــل الســـبيلَ و مـــا غـــوى

مـن كـان يتبـع فـي الصـراط محمـدا(٣٥٥)

ومن أقنعته كذلك قناع السندباد، الذي استخدمه في قصيدته عندما أوغل السندباد التي حكت عن تجربته في الهند، إذ انعكست في صورتها قناعاته وأفكاره ورؤاه التي استمدها من تلك الرحلة التي عمل خلالها مستشاراً ثقافياً في السفارة المصرية هناك، وقد احتشدت القصيدة بالصور المهمة المحملة بالأفكار والدلالات.

من خلال الصور الكلية والجزئية أسبغ الشاعر على قصيدته عدداً من الأفكار التي تتداعى في وجدان التاجر الرابح في رحلة عودته، محملاً بجديد بضائعه وأرباح سفرته، تتعانق في صوره الرؤية البصرية، وتمتزج بها الرؤى النفسية والوجدانية، تتجاذبه فرحتان فرحة الظفر وفرحة السلامة والعود الحميد.

هذه الفكرة لا تقف على حقيقة معاناة الكشف عن الصورة أو اكتشافها عند الشاعر، وكذلك لا تأخذ في حسبانها المعاناة الأخرى المقابلة لدي المتلقي عند استقبال الصورة وإدراكه لأبعادها داخل القصيدة، حيث يتخذها سبيلاً للتأثر بتجربة الشاعرة ومعايشتها بنفسها، وبالتالي تتمتع بالإدراك الجمالي للأشياء المبعثرة، تلك التي أعيد تشكيلها في تصوير فني جميل ساهم فيه خيال الشاعرة وانعكست من خلاله عواطفها وانفعالاتها وقدراتها الفنية؛ لكن من الأفضل ـ إذا كان الأمر كذلك ـ

---

(٣٥٥) عقد الروح :ص٦٥

ألا تتحكم فينا فرضية واحدة، بل يمكن أن نسمح لفرضيتين في آن واحد بالتحكم في حكمنا الأدبي، أولاهما: أي الصور البلاغية تكون أكثر عمقاً من حيث هي صورة منذ البداية، وثانيتهما: ما هي إمكانية الحكم من خلال نجاح الشاعر في إعادة تشكيلها، أو في خلقها ابتداءً، أو في وضعها ضمن النسق العام محددة بمجموعة من العلاقات الفنية داخل السياق التصويري في العمل ككل.

فليس من المطلوب أن نستدعي إلى أذهاننا صور الأشياء التي تعبر عنها الشاعرة ، وإنما نمارس، وحسب، طائفة من الأفكار والمشاعر المصاحبة لها، فضلاً عن أن الصور الذهنية قد تكون غامضة مجملة غير متناسقة، في حين تكون الأفكار المصاحبة لها دقيقة متناسقة؛ فليس الوضوح الحسي بعامة البصري بخاصة من غايات الصورة، والشاعرة تعتمد على النواحي الحسية، إنما تريد أن تعبر من خلال الحسي إلى الخيالي والفكري، وليست وظيفة اللغة ذات الألفاظ أن تقدم إلينا نسخاً من الإدراك والأحاسيس المباشرة، قائمة للإدراك الحسي كما هي، لأن الكلمات لا تصلح لهذه الغاية، وعملها الحقيقي أن تعيد بناء الحياة نفسها، وأن تبعث في الإدراك معنى النسق والنظام؛ فالشاعرة عندما تستعين ببعض العناصر الحسية في الصورة إنما تطمح إلى تجاوزها لخلق نسق بديل أسمى وأعمق تأثيراً.

لذا كان للتجربة الخاصة دور مهم في تلقي الصورة الشعرية، ربما يتعاظم هذا الدور حتى تصل إلى درجة الحكم على الصورة ومهارة الشاعرة في صوغها من عدمها، فإن كثيراً من النجاح الذي يحرزه الشاعرة يتوقف على مهارتها في إثارة الروابط بين التجارب الذاتية المختزنة واستدعائها في أذهان المتلقين، أمل فعلى سبيل المثال شعر "يا أمة الإسلام لستم" قلة يثير الحماسة والنفرة ويحبب إلى النفس كشف حيل الحكام والسدنة، فهو لا يستدعي كثيراً من الذكريات أو التجارب المشابهة، وإنما يعتمد بقوة على التأثير النفسي للصور وإيقاعاتها الموسيقية، رغبة في إثارة الشعور والانفعال؛ بينما أحمد عبد المعطي حجازي يكثر من الصور الأليفة والتجارب الإنسانية التي عايشها ويعايشها المتلقي مع نصه، وهناك نوع ثالث من الصور الشعرية يرتبط نجاح تلقيه على العاطفة أو الأثر الوجداني، بوساطة الاتحاد أو التقمص الوجداني، من خلال فناء شخصية المتأمل في موضوع التأمل، ولعل قصائد حسن توفيق من أبرز نماذج هذا النوع من التلقي.

وقد تتوقف درجة التلقي على نوع الصورة من حيث اعتمادها على الحس أو الفكر، كما يجب الأخذ في الحسبان، نوع وأسلوب معالجة الصورة، فلهذه الأنماط دورها في نجاح العمل، وقبول المتلقي له وإقباله عليه، ولعل ضرورة بروز الحسية في الصورة الشعرية، هو ما حفز بعض النقاد إلى تقسيم عناصر هذا الحس التصويري إلى: حس بصري، وسمعي، وشمي، وذوقي، ولمسي، وحراري، وحركي، ونفسي، وعقلي؛ إذ يبدو الشاعر العربي وقد عاش هذا الحس بكل معالمه، يؤكد ذلك ما أشار إليه الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي إلى مدرسة الحس والصنعة التي تزعمها أوس بن حجر وعرفت امتدادها حتى نهاية العصر الأموي.([٣٥٦])

فالشاعرة ـ حين تستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها ـ لا تقصد أن تمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه تقصد بها تمثيل تصور ذهني معين لها دلالته وقيمته الشعورية، وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها، فالشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل وانصراف المتلقي عنه؛ وقد أدرك الشعراء ذلك بإدراك أهمية الصورة الحسية، ويسر تلقيها، وعلوقها في وجدان المتلقي، مقارنة بالصور الفكرية المجردة.

على أن أكثر ما يهمنا في تلقينا للصورة الشعرية الحسية أن نستجيب لها انفعالياً وفكرياً، وليس من المهم مطلقاً أن نتلقاها تلقياً حسياً، لكي نستجيب لها هذه الاستجابة الانفعالية الفكرية. الصورة البصرية إحساس أو إدراك حس، لكنها أيضاً تنوب عن، أو تشير إلى شيء غير مرئي، شيء داخلي، ويمكن أن يكون تقديماً وتمثيلاً في وقت واحد.

---

(٣٥٦) حسن توفيق، الأعمال الكاملة، أغنية للأسى، ط هيئة الكتاب، القاهرة، ص ٦٦٩ ـ ٦٧٠.

الخاتمة

الحمد لله على نعمه و أثنى عليه بآلائه و أشكره على عطائه هو الذي علم الإنسان مالم يعلم، وأشهد أن لا اله إلاالله وحده لاشريك له و أشهد أن محمدا عبده ورسوله، و أصلى على رسوله هادى سبيل الحق و على آله و أصحابه حماة الدين.

ملخص البحث:

خلاصة القول إن البحث يشتمل على المقدمة وأربعة أبواب و يتلخص فيما يلى:

الباب الأول: درسنا في هذا الباب مفهوم الشعر وخاصة ما يقصد بالشعرالعربي، و بداية الشعر العربي وأنواع الشعر الكلاسيكية إلى ثلاثة أقسام هي: الشعر القصصي وهو نوع من الشعر يقوم مقام الرواية فيسرد القصص ووقائع الأبطال حاملا عواطفهم وهومهم وأفكارهم، والشعر الغنائي وهو شعر تغلب فيه على الشاعر عواطفه ومشاعره الذاتية فيتغني بها ولا ينشأ مثل هذا النوع من الشعر إلا بعد تكون الأمّة وبعد شعور كل فرد فيها بكينونة الذاتية، والشعر التمثيلي لم يعرف العرب شعراً تمثيليا حقيقيا كالذي عرفه إلاغريق القدماء بل عرفوا شعرا حوارياً يضع فيه الشاعر حواراً بين شخصين أو أكثر بحيث تكون القصيدة قريبة من المشهد التمثيلي البسيط، وعناصر الشعر هو الوزن والقافية والموسيقا والخيال هي أدوات تعبيرية عن معان مستفادة من معاناة الإنسان وتجاربه وصراعه مع وسط المحيط، و تطور الشعرالحر، يعد الشعر العربي الحر انعطافه شعرية لم يعرف الشعر العربي مثلا لها في عسيرته من قبل يعد الشعر العربي الحر هم أول من شق هذا الطريق فهم أقدر على تحديد مفهوم الشعر الجديد من جاء بعدهم و وجدا الطريق سالكاً هي حركة شعرية يراد بها التحرر عن قيود الأصول التقليدية أو طريقة تواضعوا على أتباعها، ونشأة الشعر الحر كانت بداية الشعر الحر سنة١٩٤٧م في العراق بل من بغداد نفسها قد ضهفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله، و فيه الفرق بين الشعر الحر والعمودي تتيح الأوزان الحرة للشاعر المعاصر أن يهرب من الأحواء الخيالية الى جوا الحقيقة الواقعية التي تتخذ العمل والجد غايتها العليا

الباب الثاني: درسنا فيه التعريف بالشاعرة وثقافتها ودواوينها الشاعرة نبيلة الخطيب شاعرة كبيرة ومعروفة ولد بتاريخ٦٩-٠٩-١٩ في مدينة الزرقاء في الأردن هي صرح الشامل للثقافة العربية الإسلامية والخضارة الإنسانية القديمة قبل أن تكمل سنتين من عمرها إنتقل اهلها للعيش في قرية الباذان وعاشت طفولتها في هذه القرية تزوجت مبكرا ورغم تزويجها عادت الي الدراسة و نجحت في الإمتحان الشهادة الثانوية ونشرت الكثير من قصائدها في الصحف المحلية لها دواوين الشعر بعنوان صبا الباذان، ومض الخاطر، وديوان صلاة النار، وديوان عقد الروح، و مخطوطات أخرى من أدب الكبار والأطفال هؤلاء الدواوين دليل أوضح على أن الشاعرة مسكونة بالطبيعة وبالنبض الإنساني المتدفق-

الباب الثالث: درسنا فيه الاتجاهات الشعرية لنبيلة الخطيب يزعم أن مجال الشعر شر ولكن نجد في أشعارها أن موضوعات أشعارها تناولون الخلق والدين كما أنشدت الشاعرة

نادي المؤذن والناقوس أعلنها   الله أكبر والطغيان مندحر

(الدين الله:صباالباذان)

تري الشاعرة أن العالم حوّل الى حافة الفساد وتحتاج الإنسانية إلى من بني هذه الدنيا على القواعدالصحيحة وتنشد على موضوع الدين لأن الدين يرفع الإنسانية إلى الشرف وللوطن تقول على الموضوع "وجع عتيق "(صبا الباذان)

ناشدتك الله يا(لبنان) كف دما   إن لم نصنه بأيدينا فقد هدروا

تعتقد الشاعرة أن الصدمات التى أصيب بها الوطن اقتضت مضجع المسلمين و أيقضت وحريصة على مستقبل وطنها وتسعى للوطن، مع التسليم التام بأنّنا جميعا لم نتقن سوى مرثية الوطن وتقدم نفسها قربانا للحزن

الباب الرابع: درسنا فيه دراسة فنية و شعر نبيلة الخطيب يختلف مفهوم الشعر باختلاف المراحل التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية ، لكل عصر أدبي مفاهمة الخاصة للشعر تجربة الرواد الشعر الحر تقوم على ثلاثة أصول: الموسيقي فالشاعر يوزع تفاعيله على الأسطر بحسب

المعني دون تقيد بعددها الموجود في البحر ويترتب على فهم الإيقاع والوزن فهم موسيقي الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ولصورية الشعرية الحديثة لها فلسفة جمالية جديدة، سعى الشاعر الحديث الى شحن لغته بمكونات متعددة كالصورالحسية والنفسية المؤسسة على الرمز وغيرها كما أنشدت الشاعرة على عنوان نهج الغربة(عقد الروح،ص٤٢)ونكات الجرح(عقد الروح،ص٥٨) وحال المحب(عقد الروح،ص٧٦)

نبيلة الخطيب إنفردت بالصدق في تعبيرها عن هموم قلبها وتفسيرها لآماني شعبها . إذا تهيت للشعر عمدت إلى الآراء ألتى تختلج حينئذ في النفوس وتستفيض في المجامع وتردد في الصحف فتجمعها في بالها وتديرها في خاطرها ثم همها تصوغها وتسبكها جيدا ولها أسلوب أيضا كأنك سمعتها من قبل ولكن عليها طابع نبيلة الخطيب. تجد الشاعرة لنفسها في فراغ إستولى عليها ياس شديد و سخط عليها، فلم تؤفق إلى شى من ذلك فأزداد نعمتها وثارت على الحظ والحياة وراحت تنظم ثورتها تعصر فيها روحها وتنفث فيها آلامها و آلام الناس ، فإتسع أفقه الاجتماعي . فإنتشر شعرها بين الناس وتحزب لها الكثيرون وأصبح شاعرة الوطن والمجتمع ، تدافع عن حقوق قومها.

وإذا كان ذلك إنما توجد في المتوسط من شعرها فقد قام الدليل على أنه لم تعتمد أخذه، وأنها إنما كان تطرق سمعه فتلتبس بخاطرها فتورده.هى تقدر على تقديم تصوير المناظر وهذه الصورة تدل على شعره العميق والتجربة الواسعة . وتنور مصباح الأشعار القومية للقوم عندما كان القوم شدخا من حيث ناحيته الخلقية والسياسية والاجتماعية والإقتصادية .

تستطيع الشاعرة أن تصوغ بالشعر من تصورها و منها ما هو مأخوذ من نظريات أدبية كلاسيكية مثل محاكاة، صناعة، أسلوب، مذهب، وورومانسية مثل تعبير، وحدة عضوية، شكل معرفي، وحديثة مثل تشكيل، شعرية. كما تستخدم مصطلحات من معارف إنسانية مختلفة عن عملية الإبداع و في حديثها عن الرؤيا والحقيقة الشعرية، أو الفلسفية وهذا يدل

على أن الشاعرة قد إستفادت كثيراً من مذاهب أدبية وفكرية وسياسية واجتماعية في الشعر ماهية ووظيفة وأداة وتشتق بعض مصطلحاً من تجربتها الشعرية على أن معظم المصطلحات التي تستعملها متداولة بين النقاد قديماً وحديثاً .

والشعر واقع الحياة والعلوم شكلاً ومضموناً، ماهية ووظيفة وأداة، وهى بهذا لا تنتهي دلاليا من حيث أنه تولد دلالات جديدة في علاقتها مع القارئ. إنه ليس نقلا لفكرة أو عرضاً لرأي أو سرداً لموضوع بل طريقة جديدة في التفكير والتعبير. فهو طريقة فنية متميزة بلغتها وموسيقاها وصورها، بل هى الذي تعطي هذه الأدوات التعبيرية فنيتها.

والشعر يتفق عن العلم والفلسفة والدين لا تكمن في توصيل فكرة أو وعظ وإرشاد بل له وظيفته الخاصة وهي لا تردد ما تهدف إليها المعارف الإنسانية المختلفة، بل لها المعرفة الخاصة التي لا تنفصل عن طريقتها في التعبير إن وظيفتها جمالية لا تنفصل فيها المتعة عن الفائدة.

فنبيلة تركزت على الوزن من حيث هو مقياس أساسي في تحديد مفهوم الشعر إضافة إلى المجاز والعاطفة الشعري والجو الشعري وهي وإن ذهبت إلى أن الشعر هو تفاعل العناصر المكونة للشعر أو طريقة التعبير إلا أنها ترى في الوزن الأساس الذي يعطي لكل العناصر شعريتها. اللغة الشعرية والموسيقي والصورة فإنها تقتنع بأن الإيقاع الشعري الموزون هو ما يخلق اللغة الشعرية أو يعطي للشعر شعريته.

وتتفق الشاعرة على أهمية الإيقاع الشعري الموزون في الشعر واقتناعهم بأن اشعر لا يستقيم دونه. تتركز على الرؤيا التي تتجسد عن طريق الإيقاع والصور في فهمه للشعر وتتركز على لب الشعر أو روح الشعر الذي لا يتجلى منفصلاً عن الإيقاع الشعري أيضاً. أمَّا الشعراء فلا يتصورون الشعر خارج الوزن . فالشعر تجربة وجودية عند الشاعرة وهى تتركز على علاقة الشعر بالواقع اكثر من تركيزهما على الأدوات الفنية. فالشعر عندها مضمون بالدرجة الأولى وما الشكل الفني إلا امتداد لها.

وهى تقول بالطريقة الشعرية أو التعبير الشعري مقياساً دون أن ترمي إلى أبعد من اللغة الشعرية ذاتها. فالشعرعندها يكون موزونا، إن الوزن مقياس النظم عندها

نبيلة شاعرة مصلحة، ومن أجل ذلك أشعارها تذكرنا الدين والخلق والمواساة والعدل وهى تعلمنا دروسا للحياة الحقية ، وتدخل لون تفاحة الحياة بكلامها السهل في الحياة المضطربة.

هى شاعرة الأمن والسلام تدعو الشاعرة بشعرها إلى تهذيب الأخلاق و تعميم الإخاء وتعليم الفتاة وتنشيط العمرانية في مصالح الأمة والوطن . لما تنظر الشاعرة إلى المستقبل نجد أنها بآمال الأمة والعالم العربي بنور الأمل والإعتقاد .

تَمَّ بِحَمْدِ اللهِ تَعَالىٰ

الاقتراحات والتوصيات

هذاالبحث له أهمية كبيرة في نشر اللغة العربية و آدابها في هذا العصر فلذا أقدم التوصيات والاقتراحات فيما يلي:

- هذا البحث يكون له إسهاما في نشر الأدب العربي خاصة واللغة العربية العامة، ولذلك في أشد الحاجة إلى طباعة و توزيعه في الدولة وخارجها، لأن كتب الأدب لشعر العربي مترجمة باللغة الأردية في باكستان ويستفيد منها الأدباء والشعراء والعلماء ولذا له حاجة ماسة إلى طباعة هذا البحث۔
- هناك حاجة شديدة إلى أن يعلم أحوال العالم الإسلامي العربي علما وأدبا.
- التاكيد بالاهتمام لإحياء التراث العالم العربي خاصة والعالم الإسلامي عامة
- إالتاكيد لضرورة ترجمة التراث العربي التى تحفل بالكنوز الثمينة إلى اللغة الأردية للإستفادة بصورة عامة
- الإهتمام البالغ بإحياء التراث الثمين في الوطن الغرير ماديا ومعنويا
- يجب أن يتم تكليف الدارسين على مستوى الدكتوراه بأن يبذلوا جهدهم من أجل العثور على المزيد من قضية التى ذكرت الشاعرة في شعرها.
- إن قضية التى وجدناها في شعر الشاعرة هام من كونها تخاطب مشكلة الإنسان وأحواله النفسية من الخوف والحزن والقلق والموت ومصيره النهائي۔ فلا بد إحضاع مثل هذا البحث للدراسة النفسية والعمرانية من أجل الإستفادة به في مشاكل الإنسان

أخيرا إعترافا اعتذاراً بالخطاء والسهو فارجو الله أن يسد الخلل وإنى أسال الله سبحانه و تعالىٰ أن يوفقنا جميعاً لكل خير و سعادة والله المستعان

فهرس المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.

٢. ابن الندي، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي المعتزلي الشيعي (المتوفى: ٤٣٨هـ) الفهرست، المحقق :إبراهيم رمضان، دار المعرفة بيروت – لبنان الطبعة الثانية ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧م.

٣. ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ) خزانة الأدب وغاية الأرب، المحقق :عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.

٤. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي (المتوفى: ٦٨١هـ) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المحقق : إحسان عباس الناشر :دار صادر – بيروت، الطبعة السابعة ١٩٩٤م.

٥. ابن سلام، د. منير سلطان، طبقات الشعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٧م.

٦. إبن سيده، على بن إسماعيل النحوى اللغوى الأندلسى أبو الحسن (٤٥٨هـ) ، المخصص، ١٣١٦. ١٣٢١ هـ ، المصر.

٧. ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله (المتوفى: ٥٧١هـ) تاريخ دمشق، المحقق:عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥م.

٨. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي البصري ثم الدمشقي (المتوفى: ٧٧٤هـ) البداية والنهاية ، دار الفكر بيروت ، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٦ م.

٩. أبو الحسن ،علي بن عمر الدارقطني، المؤتلف والمختلف، المحقق: موفق بن عبد الله بن عبد القادر، دار الغرب الإسلامي،بيروت ، ١٩٨٦م.

١٠. أبو الفتح العباسي،عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد (المتوفى: ٩٦٣هـ) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، المحقق :محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر : عالم الكتب – بيروت.

١١. أبو جعفر، محمد بن حبيب (المتوفى ٢٤٥ هـ)كتاب أسماء المغتالين من الأشراف في الجاهلية و الإسلام، دار الكتب القومية بالقاهرة.

١٢. أحمد الهاشمى، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء اللغة العرب، مطبعة حجازى القاهره، ١٣٢٠هـ.

١٣. أحمد أمين ، ضحى الإسلام، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٧م.

١٤. أحمد بزون، قصيدة النثر، دار الفكر الجديد- بيروت، ط ١٩٩٦م.

١٥. أحمد بن شاكر، الشعر و الشعراء، دار المعارف ، مصر. ١٣٦٥هـ.

١٦. أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى أبو عمر، العقد الفريد، طبع بمصر ، سنة ١٣٦٧هـ ١٩٤٨م بمصر.

١٧. أحمد طاهر، محاضرات عن حافظ إبراهيم، القاهرة ، ١٩٥٣م.

١٨. أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت ط٢ ،١٩٨٠م.

١٩. أحمد يوسف داود، لغة الشعر، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق ١٩٨٠م.

٢٠. أدونيس، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧١م.

٢١. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.

٢٢. أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ط١ ،١٩٨٥م.

٢٣. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر ، كلام البدايات، دار الآداب بيروت، ط١، ١٩٨٩م.

٢٤. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر، الثابت والمتحول ، دار العودة . بيروت لبنان، الطبعة الاولى١٩٧٨م.

٢٥. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ١٩٨٥م.

٢٦. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر، فاتحة لنهايات القرن ، دار النهار للنشر بيروت لبنان، الطبعة الاولى١٩٩٨م.

٢٧. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر، كتاب الحصار، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

٢٨. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر، مقدمة للشعر العربي، دار الساقي للطباعة والنشر بيروت لبنان، الطبعة الاولى٢٠٠٩م.

٢٩. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر، ها أنت أيها الوقت، دار الآداب بيروت، ط١ ١٩٩٣م.

٣٠. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: د.عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط ١، ١٩٧٣.

٣١. أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة :ميشال سليمان دار الحقيقة، بيروت.

٣٢. الأصفهاني، حسن بن عبدالله، بلاد العرب، الرياض ، ١٩٦٨م.

٣٣. الاصفهاني، لابي الفرج على بن حسين(المتوفى: ٩٧٦هـ)، الاغاني ، تحقيق: احسان عباس وصادرة ، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة ١٤٢٨هـ-٢٠٠٨م.

٣٤. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك (المتوفى: ٢١٦هـ)، فحولة الشعراء، تحقيق : شارلز تورّي ،تقديم : الدكتور صلاح الدين المنجد،دار الكتاب الجديد بيروت،لبنان، الطبعة الأولى / ١٣٨٩هـ. ١٩٧١م.

٣٥. الأصمعي، عبدالملك بن قريب أبو سعيد، الأصمعيات، مع شرح المختصربتحقيق أحمد محمد شاكروعبدالسلام هارون سنة ١٩٥٥م دار المعارف بالقاهرة . علي البطل: الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر ط٢ ١٩٨١م.

٣٦. الافريقي،جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(٦٣٠ - ٧١١هـ)، لسان العرب، مصر ، ١٣٠٠هـ ، و طبع بعدها في لبنان.

٣٧. ألبيريس، و.م، الإتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة:جورج طرابيشي منشورات عويدات، بيروت باريس ط٣، ١٩٨٣م.

٣٨. الأندلسى، إسماعيل بن القاسم البغدادى القإلى أبو على، الأمإلى، سنة ١٣٤٤هـ – ١٩٢٦م.

٣٩. بحراوي، سيد، الإيقاع في شعر السياب، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة ط١ ١٩٩٦م.

٤٠. البغدادي، أحمد بن علي بن ثابت الخطيب أبو بكر – ابن النجار، تاريخ بغداد وذيله والمستفاد، المحقق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي،سنة النشر: ١٤٢٢ – ٢٠٠١م.

٤١. البغدادي،عبد القادر بن عمر (المتوفى: ١٠٩٣هـ) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب،تحقيق وشرح :عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧م.

٤٢. البكرى، عبدالله بن عبدالعزيز الأندلسى أبو عبيد، معجم ما إستعجم من أسماء البلاد والمواضع، بتحقيق الأستاذ مصطفي السقا ،سنة ١٣٦٤ – ١٩٤٥م.

٤٣. البلاذرى، أبوالحسن، فتوح البلدان، تحقيق:رضوان محمد رضوان مطبعة السعادة بمصر سنة ١٩٥٩م.

٤٤. البياتي، عبد الوهاب، ديوان عبد الوهاب البياتي ، دار العودة بيروت ، ٢٠١٠م.

٤٥. البياتي، عبدالوهاب، كنت أشكو إلى الحجر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ١٩٩٣م.

٤٦. الترمذى، محمد بن عيسى، الجامع الصحيح سنن الترمذى، مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى مصر .

٤٧. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تحقيق: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الاولى ١٩٨٧م.

٤٨. **التهامي الهاني، الوطن والمرأة في شعر نزار قباني، دار صامد للنشر، ط٢، إبريل٢٠٠٤م.**

٤٩. **الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور (المتوفى: ٤٢٩هـ) يتمة الدهر في محاسن أهل العصر، المحقق :د. مفيد محمد قمحية الناشر :دار الكتب العلمية – بيروت/لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.**

٥٠. **الجاحظ، عمرو بن بحر أبو عثمان، البيان والتبين، المصر سنة١٩٤٨. ١٩٥٠م.**

٥١. **الجاحظ، عمرو بن بحر أبو عثمان، التاج في أخلاق الملوك، تح: أحمد زكي، ط١، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩١٤م.**

٥٢. **جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي، محمد العمري دار توبقال للنشر المغرب ط١ ١٩٨٦م.**

٥٣. **الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، ط٥، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ٢٠٠٤م.**

٥٤. **جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة بلال مصر ، ١٩١٣م.**

٥٥. **جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، دار الهلال، القاهرة، ١٩٥٨م.**

٥٦. **جمال الدين عبدالله بن يوسف بن أحمد ابن هشام الأنصارى الحنبلى ٧٠٨ ٧٦١هـ،: مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، ١٣٧٢هـ.**

٥٧. **الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود شاكر، دار المدني بجدة.**

٥٨. **جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق بيروت ط١ ١٩٨٤م.**

٥٩. **الجوهرى، إسمعيل بن حماد أبو نصر، الصحاح، المصر ، ١٣٧٥هـ – ١٩٥٦م.**

٦٠. **الجيار، مدحت، موسيقي الشعر العربي قضايا ومشكلات، دار المعارف، مصر ط١ ١٩٩٥م.**

٦١. جيروم ستولينز، النقد الفني، ترجمة: فؤاد زكريا، ط٢ ١٩٨١ م.

٦٢. حاجى خليفة، مصطفي بن عبدالله الشهير بكاتب جلبي، كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون، الأستنبول ، سنة ١٩٤١م.

٦٣. حجازي، أحمد عبد المعطي، أسئلة الشعر، منشورات الخزندار ، جدة ، ط ١، ١٩٩٢م.

٦٤. حجازي، أحمد عبد المعطي، الشعر رفيقي، دار المريخ، الرياض ١٩٨٨م.

٦٥. حجازي، أحمد عبد المعطي، حديث الثلاثاء، دار المريخ للنشر والتوزيع دار الرياض ١٩٨م.

٦٦. حجازي، أحمد عبد المعطي، قصيدة لا، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة ط١، ١٩٨٩م.

٦٧. حداد، حنا جميل ، معجم شواهد النحو الشعرية، دار العلوم للطباعة والنشر – الرياض، ١٤٠٤ – ١٩٨٤ م.

٦٨. الحلبي، أبو الطيب، مراتب النحويين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر.

٦٩. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي (المتوفى: ٦٢٦هـ) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، المحقق :إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعةالأولى، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م.

٧٠. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي (المتوفى: ٦٢٦هـ)، معجم البلدان، بيروت، ١٩٥٧م.

٧١. الحيدري، بلند، إشارات على الطريق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط١ ١٩٨٠م.

٧٢. الخال، يوسف، دفاتر الأيام، رياض الريس للكتب والنشر, ١٩٨٦م.

٧٣. الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (المتوفى: ٢٧٦هـ) الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة ، ١٤٢٣ هـ.

٧٤. الذهبي، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز (المتوفى: ٧٤٨هـ) ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق :علي محمد البجاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت –لبنان، الطبعة الأولى، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٣ م.

٧٥. الرافعي، عبد الرحمن (١٢٩٧ – ١٣٥٦هـ)، تاريخ آداب العرب، دارالكتب العربي بيروت سنة ١٣٩٤هـ١٩٧٤م.

٧٦. الرافعي، عبد الرحمن ، تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر ، دارالمعارف طبع سادس،١٩٨٧م.

٧٧. رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية،١٩٧٥م.

٧٨. رفعت، محمد ، تاريخ مصر السياسي في الأزمنة الحديثة ، المطبعة الأميرية ببولاق القاهرة ١٩٣٤م.

٧٩. الريحاني، امين ، مناهل الأدب العربي، دار صادر للطباعة والنشر بيروت،١٩٤٠م.

٨٠. ريستوفر هاملتون، الشعر والتأمل، ترجمة: مصطفى بدوي ومراجعة سهير القلماوي وزارة الثقافة والإرشاد القومي المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣ .

٨١. الزبيدى، محمد بن الحسن الأندلسى أبو بكر، طبقات النحويين و اللغويين، بتحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم سنة١٩٥٣م ، القاهرة مصر .

٨٢. زخورا، إلياس، مرآة العصرفي تاريخ ورسوم أكابر الرجال بمصر، المطبعة العمومية، ١٨٩٧م.

٨٣. الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الدمشقي (المتوفى: ١٣٩٦هـ) الأعلام ،دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشرة – أيار / مايو ٢٠٠٢ م.

٨٤. زغلول سلاّم، د. محمد، تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤م.

٨٥. زكى، عبدالرحمان، أعلام الجيش والبحرية في مصر، مطبعة الرسالة مصر،الطبعة الاولى ١٩٤٧م.

٨٦. الزمخشرى، جارالله محمود إبن عمر أبو القاسم، المستقصى في أمثال العرب، سنة ١٣٨١هـ، الهند.

٨٧. الزمخشرى، جارالله محمود بن عمر أبو القاسم، أساس البلاغة، مطبع دار الكتب المصرية سنة ١٩٤١م بالقاهرة.

٨٨. زيدان، جرجى أفندى ، نقد كتاب تاريخ آداب اللغة العربية، صاحب مجلة الهلال (تلو).

٨٩. زيدان، جرجي، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، مطبعة الهلال، ١٩١٠م.

٩٠. س. موريه، حركات التجديد في موسيقي الشعر العربي الحديث، ترجمة:سعد مصلوح، عالم الكتب مطبعة المدني، القاهرة ط١ ١٩٦٩م.

٩١. ساعي، بسام، حركة الشعر الحديث في سورية، دار المأمون للتراث، دمشق ط١ ١٩٧٨م.

٩٢. السامرائي، ماجد صالح ماجد، رسائل السياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٤م.

٩٣. السامرائي، ماجد صالح ماجد، شخصيات و مواقف، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٨م.

٩٤. سيمون جارجي: بدر شاكر السياب الرجل والشاعر- منشورات أضواء - بيروت ١٩٦٦م.

٩٥. السيوطي،عبد الرحمن جلال الدين ،المزهر في علوم اللغة العربية،تحقيق: محمد أحمد جاد المولى - محمد أبو الفضل - علي البجاوي،مكتبة دار التراث.

٩٦. السيوطي،عبد الرحمن جلال الدين، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، مكتبة عيسى البابي الحلبي.

٩٧. شكري،د. محمد عياد، تحقيق ودراسة وترجمة ، كتاب أرسطو طاليس في الشعر، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧م.

٩٨. شكري،د. محمد عياد، موسيقي الشعر العربي، أصدقاء الكتاب ١٩٩٨م.

٩٩. صبحي، محي الدين، الكون الشعري عند نزار قباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،ط١،،١٩٧٧م.

١٠٠. الصديق، د. حسين، مقدمة في نظرية الأدب العربي - الإسلامي، منشورات جامعة حلب، ١٩٩٣م.

١٠١. صلاح عبد الصبور، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة، الطبعة الاولى ١٩٧٧م.

١٠٢. صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٠٣. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار إقرأ، بيروت ١٩٨٣م.

١٠٤. صلاح عبد الصبور، نبض الفكر، دار المريخ، الرياض ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٨٤م.

١٠٥. الضبي، المفضل بن محمد الكوفي (المتوفي سنة ١٦٨هـ)، المفضليات، بتحقيق: أحمد محمد شاكر و عبدالسلام محمد هارون،دار المعارف مصر، سنة ١٩٤٣م.

١٠٦. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طبعة مصورة في جامعة حلب، ١٩٩٦م.

١٠٧. طه حسين، المنتخب من أدب العرب، مطبعة بولاق مصر، ١٩٣٤م.

١٠٨. عباس، د. إحسان ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة ودار الرسالة، بيروت، ١٩٧١م.

١٠٩. عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، جيدة مؤسسة نوفل، بيروت ط١ ١٩٨٠م.

١١٠. عبد السلام محمد هارون، تحقيق: دواوين، حسان، امرئ القيس، الأعشى، عنترة، البحتري، المتنبي، البيان والتبيين، الجاحظ ، دار الكاتب العربي، نسخة مصورة عن طبعة القاهرة القديمة ١٩٤٨م.

١١١. عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم، منشورات إقرأ دار إقرأ، بيروت ١٩٩٢

١١٢. عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٢م.

١١٣. عبدالغفور قلقيلة، دراسات في النقد الأدبي والبلاغة، دارالمعارف القاهرة ١٩٩٣ م

١١٤. عتر، د. نور الدين، علوم الحديث والدراسات الأدبية، منشورات جامعة حلب، ٢٠٠٥م.

١١٥. العزب، محمد أحمد، في الشعر الأموي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الاولى ٢٠٠٠م.

١١٦. العسكرى، الحسن بن عبدالله أبوهلال، كتاب لصناعتين، آستانه، ١٣٢٠هـ.

١١٧. العشماوي، محمد زكي، قضايا الشعر الأدبي، دار النهضة، بيروت ١٩٧٩م.

١١٨. على مشارف الخمسين، صلاح عبد الصبور، دار الشرق، بيروت القاهرة، ط١ ١٩٨٣م.

١١٩. علي باشا الكبير / فهمي، زكي ،صفوة العصر في تاريخ ورسوم مشاهير رجال مصر من عهد ساكن الجنان محمد علي باشا الكبير، مطبعة الإعتماد، ١٩٢٦م.

١٢٠. علي عبد المعطي محمد، مشكلة الإبداع الفني، دار المعرفة الجامعية . الإسكندرية . ١٩٨٤م.

١٢١. **علي يونس، النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م.**

١٢٢. **عمر الدقاق الدكتور، مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، طبع المكتبة العربية بحلب سنة ١٩٦٨م.**

١٢٣. **غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين؟، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط٢ ١٩٧٨**

١٢٤. **الغذامي، د. عبدالله، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م.**

١٢٥. **غرار، محمود شاكر على، مواطن الشعوب الإسلامية في آسيا، دار الإرشاد في بيروت ، ١٩٧١م.**

١٢٦. **الغرفي، الدكتور حسن، كتابات السياب النثرية، المجلة العربية – سلسلة كتاب المجلة العربية. الرياض ٢٠١٢م.**

١٢٧. **الفيروز آبادى، محمد بن يعقوب مجد الدين (٧٣٩,٨١٧هـ)، القاموس المحيط، المكتبة التجارية القاهرة ، ١٣٧٣هـ ١٩٥٤م.**

١٢٨. **قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.**

١٢٩. **قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط ٣، ١٩٧٨م.**

١٣٠. **القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (المتوفى: ١٧٠هـ) جمهرة أشعار العرب، حققه وضبطه وزاد في شرحه :علي محمد البجادي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.**

١٣١. **القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمان، آثار البلاد، بيروت ، ١٣٠٨هـ.**

١٣٢. **القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمان، الإيضاح، القاهره بمصر ، سنة ١٩٠٤م.**

١٣٣. القيرواني، ابن رشيق، العمدة، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، المكتبة التجارية القاهرة، ١٩٦٣م.

١٣٤. كاجان، الإبداع الفني، ترجمة:عدنان مدانات ، دار ابن خلدون، بيروت ط١ ١٩٨٢م.

١٣٥. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ط١ ١٩٨٧م.

١٣٦. كولن ولسن، الشعر والصوفية، ترجمة: عمر الديراوي أبو حجلة دار الآداب، بيروت ط٢، ١٩٧٩م.

١٣٧. كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، البيروت ، ١٩٦٥م.

١٣٨. كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، دار أحياء التراث العربي، البيروت،١٩٩٧م.

١٣٩. الكندى، محمد بن يوسف أبو عمر، كتاب الولاة والقضاة، مصر، سنة١٩٠٨م.

١٤٠. مبارك، محمد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات وزارة الإعلام . الجمهورية العراقي ١٩٧٦م.

١٤١. مبارك، محمد، فقه اللغة و خصائص العربية، دار الفكر لبنان ، ١٩٦٤م.

١٤٢. محمد أحمد العزب، طبيعة الشعر، منشورات أوراق، المغرب ١٩٨٥م.

١٤٣. محمد بن أبي يعلى القاضي، طبقات الحنابلة: مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٥٢م.

١٤٤. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، المغرب ١٩٩٠م.

١٤٥. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة د.ت

١٤٦. مدحت الجيار، موسيقى الشعر العربي قضايا ومشكلات، دار المعارف، مصر ، ٥ ٩ ٩ ١م.

١٤٧. المرتجي، أنور، سيمياء النص، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق ١٩٨٧م.

١٤٨. **المرزباني ، إمام أبي عبيد الله محمد بن عمران (المتوفى: ٣٨٤ هـ)، معجم الشعراء، تحقيق و تعليق: الأستاذ الدكتور ف. كرنكو،مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،طبعة الثانية، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م.**

١٤٩. **المرزباني، محمد بن عمران بن موسى أبو عبد الله، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المحقق: محمد حسين شمس الدين، الناشر: دار الكتب العلمية، ١٤١٥ – ١٩٩٥ م.**

١٥٠. **المسعودى، مروج الذهب، بيرس، ١٨٦١م.**

١٥١. **مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس بيروت، ط٢، ١٩٨١م.**

١٥٢. **مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت ط٢ ١٩٨١م.**

١٥٣. **المقالح، عبد العزيز، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، الطبعة الاولى ١٩٨١م.**

١٥٤. **المقالح، عبد العزيز، من البيت إلى القصيدة، دار الاداب للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م**

١٥٥. **المقدسى، أنيس، أعلام الجيل الأول، بيروت ١٩٨٠م.**

١٥٦. **مندور، الدكتور محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، ٢٠٠٧م.**

١٥٧. **منير العكش، أسئلة الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٩م.**

١٥٨. **الميدانى، أحمد بن محمد النيسا بورى المعروف أبو الفضل، مجمع الأمثال، بتحقيق محمد محى الدين عبدالحميد سنة ١٣٧٩هـ ، مصر.**

١٥٩. **ناجي نجيب، كتاب الأحزان، دار التنوير للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨٣م.**

١٦٠. **نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة ١٩٦٧م.**

١٦١. **نازك الملائكة، التجزيئية في المجتمع العربي، دار العلم للملايين، بيروت ط١ ١٩٧٤م.**

١٦٢. **نازك الملائكة، محاضرات في شعر محمود علي طه، معهد الدراسات العالية**

١٩٦٤، ١٩٦٥م.

١٦٣. **نبيلة الخطيب، عقد الروح (ديوان الشعر) ، شركة العبيكان للابحاث و التطوير، الطبعة الاولى سنة الطبع ٢٠٠٨م.**

١٦٤. **نبيلة الخطيب، ومض الخاطر(ديوان شعر)، دار الأعلام، ٢٠٠٤م.**

١٦٥. **نبيله الخطيب، صبا الباذان، عمان، الطبعة الاولى ١٩٩٦م.**

١٦٦. **نبيله الخطيب، صلاة النار، الطبعة الاولى ٢٠٠٧م.**

١٦٧. **نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورت نزار قباني، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨م.**

١٦٨. **نزار قباني، الرسم بالكلمات، بيروت،١٩٨٦،ط١٧.**

١٦٩. **نزار قباني، ديوان أشعار خارجة على القانون، منشورات نزار قباني، الطبعة الاولى ١٩٧٢م.**

١٧٠. **النويهي، محمد، قضية الشعر الجديد، دار الفكر مكتبة الخانجي ط٢، ١٩٧١م**

١٧١. **نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة:عيسى العاكوب عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية مصر، ط١، ١٩٩٦م.**

١٧٢. **الهداوى، محمد عبدالفتاح ابراهيم انطون الجميل المقدم محمد، شعراؤنا الضباط، مطبعة عبد الحليم حسنى القاهرة، مصر ،١٩٣٥م.**

١٧٣. **اليافي، نعيم، الشعر بين الفنون الجميلة، دار الجليل، دمشق ط١ ١٩٨٣م.**

١٧٤. **يوري لوتمان، تحليل النص الشعرية (بنية القصيدة)، ترجمة:محمد فتوح أحمد دار المعارف القاهرة ١٩٩٥م.**

١٧٥. **يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط١ ١٩٧٨م.**

١٧٦. **يوسف صفير، مجالي الغرر لكتاب القرن التاسع عشر، مكتبة المدارس، بيروت ، طبعة ١٩٠٦م.**

المواقع الانترنيت

١٧٧. http://sabaalbadan.makloobblog.com

١٧٨. www.albabranprize.org/news

١٧٩. http://alrai.com

١٨٠. http://www.lahaonline.com

١٨١. http:// adabislami.org/new/1151

١٨٢. www.petra.gov.jo

١٨٣. www.alghad.com

١٨٤. www.assabeel.net

١٨٥. http://al-resala.org

١٨٦. www.addustour.com

البحوث على نبيله الخطيب

١٨٧. نبيله الخطيب، الدكتور كمال مقابله، رابطة الأدب الإسلامى العالمية مكتب الأردن الإقليمى نساء من أجل فلسطين

١٨٨. الشاعرة نبيلة الخطيب . . . خنساء العصر، بقلم: د-محمد توكلنا، بيت فلسطين للشعر،٢٠١۴م

١٨٩. الشاعرة نبيلة الخطيب، أفنان القطراوى، إرث ادبى فلسطين الهوى الاردنى الإقامة

١٩٠. نبيلة الخطيب ، يوسف حمدان الرأى،هواجس القصيدة ٢٠١٣م

١٩١. نبيله الخطيب . . . ذات الشعرية تركب صعب القوافى والموسيقى الكثيفة لإرجاء المعنى السبيل عبد الرحمن النجم ،٢٠١٤السبيل سبيلك الى الحقيقة

١٩٢. الصور الشعرية فى شعر نبيله الخطيب، إعداد: إيمان غازى محمد ابراهيم ، عمادة البحث العلمي والدراسات العليافي الجامعة الهاشمية الزرقاء- الاردن،٢٠١٣م

فهرس المحتويات

Abstract

Jordan is the south western Muslim state Amman is not only the capital of Jordan but also its large city. Its national language is Arabic and religion is Islam. 94% of are Christian. Jordan has been the centre of cultural activities for centuries. The biggest name of the literacy circles of Jordan Nabeela Talib Mahmood Al – Khatib was born here. So I choose topic "THE TRENDS IN NABILA TALIB MAHMOOD AL KHATIB JORDIANIAN'S POETRY" for the Ph.D. in Arabic under the supervision of Prof. Hafiz Mahmood Al-Khatib is the most famous poetess in Jordan Nabeela Mahmood Al- Khatib is born the city of Nablus in Plastine and holds a degree from the University of Jordan. She has published her several collections which are:

- **Saba Albazan collections of poems, first edition 1996**
- **Saba Albazan – Second Edition –1996**
- **Wamaz– ul – Khater – poems – published by Amman Municipality in 2003.**
- **Aqdu- ul- rooh - poems – First Edition 2007.**
- **Salat –ul- rooh - poems - First Edition 2007.**

And she won numerous awards. First prize in poetry competition in the Commonwealth of the book Alordinin for the poem. It has many of the interviews and dialogues of cultural and literary production, articles and studies in Quranic miracle, published in local newspapers and magazines in the Arab world, her literary productions get a great deal of criticism and are studied in Jordan and several Arab countries, these are published in newspapers and magazines books, dictionaries and literary encyclopedias. Some poems have also been translated into English, French, Spanish and many other languages. In 2005, she was selected as the year's cultural figure in 1year in Arab literary circles; recently she has been selected as the representative of poetess of Syria at the opening of the poetic library of Babtain in 2006in Kuwait, the largest library of poetry in the Middle East.

As it is known that she has such an impacting personality with great name. So I will analyze her literary work at technical, political, economical, literary, social, national and international level. What were the effects of her poetry in literary realm? What are the subjects of her poetry and with what issues it deals at various level? So I will discuss all these topics.

So, it was my thesis/topic to analyze her literary work at various levels such as technical, political, economical, social, national and international levels. It is a vast area of studies to analyze such type of literary work. It enhances the vision related to her literary work. It is what should I say, a great blessing of God (Allah's blessing) that I have analyzed her work at above mentioned levels.

OUT LINE

Topic of Research:

"THE TRENDS IN NABILA TALIB MAHMOOD AL KHATIB JORDANIN'S POETRY"

This research is composed as follows:

BAHAUDDIN ZAKIRIYA UNIVERSITY, MULTAN
DEPARNMENT OF ARABIC



THE TRENDS IN NABILA TALIB MAHMOOD AL KHATIB JORDANIN'S POETRY

A Thesis for award of Ph.D Degree in Arabic

Submitted By:

Khush Bakhat Alia

(HEC PhD Scholar)

Supervisor

Prof. Dr. Hafiz Abdul Rahim

Department of Arabic

Bahauddin Zakariya University Multan.

2014